

UNIVERSITA' DEGLI STUDI DI PALERMO

Facoltà di Lettere e Filosofia

Dipartimento di Scienze Umanistiche

Dottorato di Ricerca in *Italianistica, Testo Letterario: Forme e Storia* (XXIV Ciclo)

Settore Scientifico Disciplinare L-Fil-Let/10 Letteratura Italiana

IL CARTEGGIO DI MICHELANGELO. UNA BIOGRAFIA ATTRAVERSO LE LETTERE.

Tesi di Dottorato di:

Valentina Salvato

Tutor:

Ch. mo Prof. Antonino Sole

Coordinatore del Dottorato:

Ch.ma Prof.ssa Michela Sacco Messineo

Triennio 2011-2013

SOMMARIO

INTRODUZIONE	pag. 2
CAPITOLO I	
MICHELANGELO NELLE BIOGRAFIE DI VASARI E DI CONDIVI	pag. 5
I.1. Michelangelo nella biografia di Giorgio Vasari	pag. 5
I.2. Michelangelo nella biografia di Ascanio Condivi	pag. 24
CAPITOLO II	
LE LETTERE AI FAMILIARI	pag. 55
II. 1. Le lettere al padre Lodovico	pag. 55
II. 2. Il carteggio tra Michelangelo e il fratello Buonarroto	pag. 74
II. 3. Le lettere a Giovan Simone e a Gismondo	pag. 118
II. 4. Le lettere al nipote Leonardo	pag. 128
CAPITOLO III	
LETTERE PER ARTISTI, LETTERATI E ALTRI PERSONAGGI DEL SUO TEMPO	pag. 180
III. 1. Michelangelo e Vittoria Colonna	pag. 180
a) Il rapporto tra i due personaggi nella testimonianza di Francisco de Hollanda	pag. 180
b) Il carteggio tra Michelangelo e Vittoria Colonna	pag. 191
III.2. L'amicizia con Tommaso Cavalieri	pag. 199
III. 3. Le lettere agli amici artisti e letterati: Vasari, Cellini, Sebastiano Del Piombo, il Sangallo e l'Aretino	pag. 209
III. 4. Michelangelo e il "cappellano di Santa Maria del Fiore"	pag. 231
III.5. Le lettere di Michelangelo per le autorità politiche e religiose	pag. 249
a) Le lettere per i Medici	pag. 249
b) La lettera a papa Clemente VII	pag. 258
c) Michelangelo e il re di Francia Francesco I	pag. 261
BIBLIOGRAFIA	pag. 263

Introduzione

Lo studio che ho condotto in questi tre anni di Dottorato di ricerca mi ha dato la possibilità di conoscere la figura di Michelangelo Buonarroti da una prospettiva diversa rispetto a quella dalla quale lo avevo osservato durante i miei precedenti studi di storia dell'arte.

Le sue lettere ci rivelano un Michelangelo diverso da come si potrebbe immaginare osservando i suoi capolavori: l'epistolario del Maestro è costituito da lettere che nascono esclusivamente dall'esigenza di comunicare con i familiari, con i pochi amici e con i propri committenti. Non c'è nelle lettere del Buonarroti nessuna velleità letteraria, ma al tempo stesso è proprio grazie alle lettere che scopriamo la sua umanità: il pittore della volta della Cappella Sistina era in realtà un uomo che lavorava molto duramente e spesso senza averne grandi compensi economici, era un figlio e un fratello che sentiva enormemente le responsabilità familiari e, da anziano, fu uno zio che, quando morì il fratello Buonarroto, assunse spontaneamente un impegnativo ruolo genitoriale nei confronti di nipoti che avevano ancora bisogno di aiuto economico e di guida paterna.

In realtà le lettere ci rivelano che Michelangelo fu anche un uomo molto solitario e schivo: il fatto di vivere per il lavoro gli impediva di concedersi degli svaghi, solo raramente accettava la compagnia di pochi amici stimati e fidati. Era inoltre una persona di elevata statura morale, dimostrava la propria etica comportamentale anche nelle piccole cose, per esempio nella puntualità dei pagamenti a coloro che avevano prestato un servizio per lui. Dalle lettere emerge anche la sofferenza che spesso affliggeva la sua vita: molte sono infatti soffuse da toni melanconici, altre testimoniano le tribolazioni che Michelangelo dovette affrontare nel corso della propria vita e sono per questo caratterizzate da una scrittura nervosa e, a volte, esasperata.

Michelangelo aveva un carattere schietto che lo induceva a manifestare quasi sempre i propri sentimenti e i propri pensieri: la preoccupazione per la salute dei familiari, il dissenso per il comportamento irresponsabile del fratello ribelle Giovan Simone, l'affetto per Buonarroto e la simpatia per l'amica Vittoria Colonna, la stima per il collega Vasari o per Sebastiano del Piombo, il rispetto per i propri committenti, nei confronti dei quali agiva in modo diplomatico ma non si mostrava mai ossequioso.

Sebbene Michelangelo non abbia mai avuto velleità letterarie, il lettore dell'epistolario non può fare a meno di notare come egli abbia uno stile personalissimo anche nella scrittura: la sua maniera di scrivere ha il pregio della spontaneità e della naturalezza, le lettere ai familiari e agli amici sono caratterizzate dall'uso di espressioni popolari del fiorentino parlato che si alternano con un linguaggio semplice ma dignitoso. Le lettere per le personalità di riguardo sono spesso formali e prive di quelle ridondanze che caratterizzano le missive ai parenti e a coloro con i quali poteva permettersi un linguaggio meno formale.

Nell'epistolario ricorrono spesso termini che appartengono al linguaggio dell'arte e dell'artigianato, pensiamo per esempio al verbo "gictare" per indicare un momento molto importante nella realizzazione di una statua di bronzo. Possiamo anche trovare parole che vengono ripetute con significati diversi; la parola "bestia", per esempio, intercorre spesso nelle lettere ai familiari, sia qualora il Maestro voglia alludere ad un animale, sia qualora egli voglia riferirsi a qualcuno che si stava comportando in modo scorretto.

Il valore dell'epistolario sta proprio nel contributo che questa raccolta dà nella ricostruzione di una personalità che esprime la propria genialità principalmente nelle arti figurative: le lettere di Michelangelo non possono non meritare attenzione, proprio perché scritte da un grande artista e, insieme alle Rime, sono la testimonianza di una creatività che si esprime in tanti ambiti; rappresentano un importante tassello per ricomporre la storia della carriera artistica del Maestro e per restituire ai posteri un ritratto realistico e talvolta sorprendente del più grande protagonista dell'arte italiana del Cinquecento.

La mia tesi è suddivisa in tre capitoli: nel primo prendo in esame due le biografie dei contemporanei Giorgio e Vasari e Ascanio Vasari che oltre ad essere biografo di Michelangelo fu anche suo corrispondente. Sebbene non siamo in possesso di lettere a Condivi o ricevute da Condivi, la biografia dell'allievo di Michelangelo è ricca di notizie che si trovano in molte delle lettere contenute nel Carteggio e destinate a vari

corrispondenti. Il secondo capitolo è dedicato alle lettere ai familiari, il terzo capitolo alle lettere ad alcuni degli amici più intimi e ai colleghi più stimati, oltre che a quelle ad alcune personalità politiche del tempo.

Per le lettere, sia di Michelangelo, sia a Michelangelo, ho fatto riferimento al *Carteggio* curato da Giovanni Poggi e, dopo la morte di costui, dagli studiosi Renzo Ristori e Paola Barocchi.

CAPITOLO I

MICHELANGELO NELLE BIOGRAFIE DI VASARI E DI CONDIVI

CAPITOLO 1

MICHELANGELO NELLE BIOGRAFIE DI VASARI E DI CONDIVI

I.1. Michelangelo nella biografia di Giorgio Vasari

La biografia di Michelangelo Buonarroti scritta da Vasari è l'ultima del secondo volume delle *Vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue, insino ai tempi nostri* nell'edizione del 1550. Quando Vasari scrive la biografia del Maestro, Michelangelo è ancora in vita, anzi è l'unico artista ancora vivente ammesso nell'edizione del 1550. Nel *Proemio della terza parte delle Vite* Vasari dichiara di volere parlare solo di artisti morti:

E quanti ce ne sono stati che hanno dato vita alle loro figure coi colori ne' morti? Come il Rosso, fra' Sebastiano, Giulio Romano, Perin del Vaga, perché de' vivi, che per se medesimo son notissimi, non accade qui ragionare¹

Michelangelo è però l'unico tra gli artisti viventi di cui il biografo scrive:

Ma quello che fra i morti e i vivi porta la palma a e trascende e ricuopre tutti è il divino Michel Agnolo Buonarroti il qual non solo tiene il principato di una di queste arti, ma di tutte e tre insieme. Costui supera e vince non solamente tutti costoro, che hanno quasi che vinto la natura, ma quelli stessi famosissimi antichi, che sì lodatamente fuor d'ogni dubbio la superarono².

¹ Giorgio Vasari, *Le vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue, insino ai tempi nostri*. Nell'edizione per i tipi di Lorenzo Torrentino, Firenze 1550, Volume secondo, a cura di Luciano Bellosi e Aldo Rossi, presentazione di Giovanni Previtali, 1986 e 1991, Giulio Einaudi Editore, Torino, p. 543.

² *Ibidem*.

Il capitolo delle *Vite* di Vasari del 1550 dedicato a Michelangelo ha come titolo “Michelangelo Bonarroti Fiorentino- Pittore Scultore et Architetto”. Già da questo titolo emerge che Vasari considerava il Buonarroti un artista “a tutto tondo”, abile sia nella pittura, sia nella scultura, sia nell’architettura.

Il biografo, nelle prime pagine, allude al nome di battesimo dell’artista e dice che il padre Lodovico Simon Buonarroti “pose nome al battesimo Michele Agnolo, volendo inferire costui essere cosa celeste e divina più che mortale”³. Vasari parla anche dell’origine nobile della famiglia Buonarroti, imparentata con i nobili Canossa, ma evidenzia anche la povertà di Lodovico che mandò presto a lavorare i suoi molti figlioli: solo tra tutti Michelangelo, fin dalla più tenera età, dimostrò di avere talento. Il biografo racconta che il padre allora decise di parlare a Domenico Ghirlandaio in modo da mandare il figlio a lavorare nella sua bottega; pattuito il salario, come si faceva a quei tempi il giovane Michelangelo cominciò a lavorare nella bottega del Ghirlandaio. Vasari racconta che presto il Ghirlandaio si accorse che Michelangelo non solo era molto più bravo degli altri discepoli ma che stava superando il maestro stesso. Così scrive Vasari:

Cresceva la virtù e la persona di Michele Agnolo di maniera che Domenico stupiva, vedendolo fare alcune cose fuor d’ordine di giovane, perché gli pareva che non solo vincessero gli altri discepoli de i quali aveva egli numero grande, ma ch’e’ paragonasse in molte le cose fatte da lui come maestro. ⁴

Vasari, nella biografia, riferisce che un giorno il Ghirlandaio non andò a bottega perché lavorava nella cappella grande della chiesa di Santa Maria Novella; in assenza del suo maestro, il giovanissimo Michelangelo si mise “a ritrarre di naturale il ponte con alcuni deschi, con tutte le masserizie dell’arte, et alcuni di que’ giovani che lavoravano”. Appena tornò alla bottega, il Ghirlandaio disse: “Costui ne sa più di me” e “rimase sbigottito della nuova maniera e della nuova imitazione che, dal giudizio datogli dal cielo, aveva un simile giovane in età così tenera, ch’invero era tanto quanto più desiderar si potesse nella pratica d’uno artefice che avesse operato molti anni”⁵.

³ *Ivi*, p.881.

⁴ *Ivi*, p.881.

⁵ *Ivi*, p.882.

Vasari racconta che Giulio II “deliberò di fargli fare la sepoltura”⁶ quando fu pienamente convinto del talento di Michelangelo che aveva già realizzato tre opere grazie alle quali aveva acquistato un notevole prestigio. Le tre opere alle quali mi riferisco sono la *Pietà*, “il gigante di Fiorenza”, cioè il *David*, e il *cartone* per la battaglia di Cascina. Vasari racconta che dalla *Pietà* Michelangelo “acquistò grandissima fama” e aggiunge che alcuni ritenevano che l’artista avesse scolpito la Madonna troppo giovane:

Laonde egli n’achuistò grandissima fama. E se bene alcuni, anzi goffi che no, dicono che egli abbia fatto la Nostra Donna troppo giovane, non s’accorgono e non sanno eglino che le persone vergini senza essere contaminate si mantengono e conservano l’aria de’ el viso loro gran tempo, senza alcuna macchia, e che gli afflitti come fu Cristo fanno il contrario? Onde tal cosa accrebbe assai più gloria e fama alla virtù sua che tutte l’altre dinanzi.⁷

Nella biografia di Vasari la spiegazione relativa alla giovinezza del viso della Madonna sembra al lettore essere frutto dell’opinione dell’autore. Anche Ascanio Condivi nella sua biografia michelangiolesca celebra la bellezza della *Pietà* cui allude Vasari, chiamando però questa scultura *Madonna della febre*. In realtà a riguardo possiamo notare una rilevante differenza: Condivi infatti attribuisce allo stesso Michelangelo la spiegazione relativa al volto della Madonna, più giovane di quello di Cristo. L’allievo dello scultore racconta con dovizia di particolari un aneddoto e scrive di avere egli stesso chiesto a Michelangelo come mai la Vergine sembrasse più giovane del figlio; fu in quell’occasione che il Maestro gli spiegò che la purezza aveva mantenuto fresco il volto della Madonna⁸.

Vasari non perde occasione per elogiare l’arte del Buonarroti anche quando riferisce l’episodio della realizzazione del *David*. Il biografo scrive che Michelangelo continuò il lavoro dell’artista Simone da Fiesole che aveva cominciato a scolpire un enorme blocco di marmo senza portare a compimento l’opera. Il blocco di marmo rimase abbandonato per anni; Pier Soderini –racconta ancora Vasari- pensava di affidare il marmo abbandonato da Simone da Fiesole a Leonardo da Vinci. Michelangelo a quel punto fu sollecitato a venire a Firenze per prendere visione del marmo abbandonato; appena il Maestro vide il blocco di marmo, ebbe l’idea di scolpire un *David*:

⁶ *Ivi*, p.890.

⁷ *Ivi*, p. 886.

⁸ Ascanio Condivi, *Vita di Michelagnolo Buonarroti*, a cura di Giovanni Nencioni con saggi di M. Hiest e C. Ela, 1998, S.P.E.S., Firenze, pp. 19-20.

Laonde Michele Agnolo, fatto un modello di cera, finse in quello per la insegna del palazzo un Davit giovane, con una fronbola in mano acciò che, sì siccome egli aveva difeso il suo popolo e governatolo con giustizia, così chi governava quella città dovesse animosamente difenderla e giustamente governarla.⁹

Vasari evidenzia il significato della scelta della figura di David: così come David aveva costituito per il suo popolo una protezione e una difesa, allo stesso modo chi governava la città di Firenze, avrebbe dovuto difenderla e governarla con giustizia. Il biografo racconta che Michelangelo, per realizzare il *David*, si isolò in un angolo della chiesa di Santa Maria del Fiore, al riparo dagli occhi di tutti: “E lo cominciò nell’opera di Santa Maria del Fiore, nella quale fece una turata tra muro, tavole et il marmo circondato e, quello di continuo lavorando senza che nessuno il vedesse, a ultima perfezzione lo condusse”¹⁰. Il biografo, come aveva già fatto per altre opere quali ad esempio il *Tondo Doni*, indugia nella descrizione dei particolari della statua, evidenziandone la bellezza e l’armonia delle membra e affermando che “chi vede questa non dee curarsi di vedere altra opera di scultura fatta nei nostri tempi o ne gli altri da qualsivoglia artefice”¹¹.

La fama di Michelangelo in quegli anni è dovuta anche al *cartone* per un affresco della Sala del Consiglio a Firenze: questo lavoro gli fu commissionato dal gonfaloniere della Repubblica di Firenze Pier Soderini; l’altra facciata della Sala del Consiglio era stata affidata a Leonardo da Vinci. Michelangelo avrebbe dovuto dipingere un episodio della guerra di Pisa, la celebre battaglia di Cascina, quando il 28 luglio 1364, i Fiorentini, condotti da Giovanni Acuto, sconfissero i Pisani. Vasari dedica una minuziosa descrizione al cartone realizzato da Michelangelo:

Per il che Michele Agnolo ebbe una stanza nello spedale de’ Tintori a Santo Onofrio e quivi cominciò un grandissimo cartone, né però volse mai c’altri lo vedesse. E lo empì di ignudi che, bagnandosi per lo caldo nel fiume d’Arno, in quello istante si dava all’arme nel campo, fingendo che gli inimici i assalissero; e mentre che fuor dell’acque uscivano per vestirsi i soldati, si vedeva dalle divine mani di Michele Agnolo disegnato chi tirava su uno, e chi, calzandosi affrettava lo armarsi per dare aiuto a’ compagni; altri affibbiarsi la corazza, e molti mettersi altre armi indosso, et infiniti, combattendo a cavallo, cominciare la zuffa. Eravi fra l’altre figure un vecchio che aveva in testa per farsi ombra una ghirlanda d’ellera, il quale postosi a sedere per mettersi le calze che non potevano entrargli per avere le gambe umide dell’acqua, e sentendo il tumulto de’ soldati e le grida et i romori de’

⁹ G. Vasari, *op. cit.*, p.887.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ *Ibidem*.

tamburini, affrettandosi tirava per forza una calza; et oltre che tutti i muscoli e nervi della figura si vedevano, faceva uno storcimento di bocca per il quale dimostrava assai quanto e' pativa e che egli si adoperava fin alle punte de' piedi. Eranvi tamborini ancora e figure che coi panni avvolti ignudi correvano verso la baruffa; e di stravaganti attitudini si scorgeva chi ritto e chi ginocchioni o piegato o sospeso a giacere, et in aria attaccati con iscorsi difficili. V'erano ancora molte figure aggruppate et in varie maniere bozzate, chi contornato di carbone, chi disegnato di tratti e chi sfumato e con biacca lumeggiato, volendo egli mostrare quanto sapesse in tale professione¹²

Vasari aggiunge che coloro che videro questo cartone rimasero "stupidi e morti" e, riferendosi all'arte di Michelangelo, afferma che "non s'essere mai più veduto cosa che della divinità dell'arte nessuno altro ingegno possa arrivarla mai"¹³.

Come ho già scritto, la *Pietà*, il *David* e il *cartone* della Battaglia di Cascina procurarono a Michelangelo una fama tale che Giulio II decise di affidargli i lavori per la sua sepoltura e, proprio per questo motivo, lo fece venire a Roma da Firenze.

Alcuni aneddoti raccontati da Vasari nella *Vita* di Michelangelo aiutano a comprendere meglio il rapporto tra l'artista e il pontefice Giulio II. Il biografo riferisce che a Bologna, dopo la vittoria del Papa sui Bentivoglio, Michelangelo ebbe l'incarico di creare una statua di bronzo che lo raffigurasse e che fu scoperta il 21 febbraio del 1508. Mentre Michelangelo lavorava alla statua, il Francia¹⁴, un pittore e orefice, andò a fargli visita; Michelangelo chiese al collega cosa ne pensasse della statua e questi rispose che "era un bellissimo getto". Il Maestro interpretò le parole del Francia non come una lode alla propria arte ma al bronzo in sé e gli rispose "con collera e sdegno" dicendogli: "Va' al bordello tu e' l Cossa¹⁵, che siete due solennissimi goffi nell'arte"¹⁶; questa reazione di Michelangelo fece sentire il Francia mortificato davanti ai presenti. L'aneddoto che ha come protagonisti Michelangelo e il Francia è indicativo della personalità un po' irascibile del Maestro, sebbene rappresenti uno dei rari casi in cui egli inveisca contro i colleghi e disprezzi il loro lavoro.

Quando il papa Giulio II tornò da Bologna a Roma, pensò di fare affrescare la volta della cappella dello zio Sisto IV e Vasari riferisce che "per l'amicizia e parentela che era tra Raffaello e Bramante, si stimava ch'ella non si dovesse allogare a Michelangelo"; in realtà

¹² *Ivi*, pp. 887-888.

¹³ *Ivi*, p. 888.

¹⁴ Soprannome di Francesco Raibolini, pittore orafo e medaglista italiano.

¹⁵ Pier Francesco del Cossa.

¹⁶ G. Vasari, *op. cit.*, p. 891.

Giulio II scelse Michelangelo e “ordinò che tal cappella facesse e tutte le facciate con la volta si rifacessero”¹⁷. Michelangelo, giunto a Roma, si rese subito conto della complessità del lavoro e dell’esigenza di essere affiancato da alcuni collaboratori esperti nell’arte dell’affresco; scrive Vasari:

[...] cominciò i cartoni a quella e, volendola colorire a fresco, e non avendo fatto più, fece venire da Fiorenza alcuni amici suoi pittori, perché a tal cosa gli porgessero aiuto et ancora per vedere il modo del lavorare a fresco da loro, nel quale v’erano alcuni pratici molto, i quali si condussero a Roma e furono il Granaccio, Giulian Bugiardini, Jacopo di Sandro, l’Indaco Vecchio, Agnolo di Domenico et Aristotile e, dato principio all’opera, fece loro cominciare alcune cose per saggio. Ma veduto le fatiche loro molto lontane da ’l desiderio suo e non sodisfacendogli, una mattina si risolse di gettare a terra ogni cosa che avevano fatto.¹⁸

Inizialmente dunque Michelangelo cercò la collaborazione di alcuni “amici suoi pittori” fiorentini ma insoddisfatto dei lavori di costoro non esitò a distruggerli. La reazione di Michelangelo lascia intendere che quando si trattava di lavoro, egli sapeva essere inflessibile e duro nei giudizi:

E rinchiutosi nella cappella non volse mai aprir loro, né manco in casa, dove era, da essi si lasciò vedere. E così dalla beffa, la quale pareva loro che troppo durasse, presero partito, e con vergogna se ne tornarono a Fiorenza. Laonde Michele Agnolo prese ordine di far da sé tutta quella opera, a bonissimo termine la ridusse con ogni sollecitudine di fatica e di studio; né mai si lasciava vedere per non dare cagione che tal cosa s’avesse mostrare; onde ne gli animi delle genti nasceva ogni dì maggior desiderio di vederla.¹⁹

Vasari e Condivi, da questo punto di vista, presentano Michelangelo in modo diverso: Condivi, nella sua biografia del Maestro, vorrebbe ridimensionare l’idea di un Michelangelo ostile alle collaborazioni e poco propenso ad avere degli apprendisti attorno a sé; l’allievo di Michelangelo precisa infatti che l’artista non era contrario ad avere degli allievi ma molti di loro erano poco volenterosi e poco talentuosi, altri invece erano così presuntuosi da rimanere accanto al Maestro per poco tempo e da aprire, subito dopo un breve periodo di apprendistato, una bottega in proprio²⁰. Lo stesso Condivi riferisce che Michelangelo era molto rispettoso del lavoro dei colleghi e che non era capace di provare

¹⁷ *Ivi*, p. 892.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ *Ivi*, pp. 892-893.

²⁰ A. Condivi, *op.cit.*, pp.63-64.

invidia per nessuno di loro; soltanto nel momento in cui si rendeva conto dell'incompetenza degli altri, si esprimeva con giudizi severi.²¹ A mio avviso l'allievo e biografo di Michelangelo aveva del suo maestro un'opinione molto idealizzata che lo portava a "dipingere" un ritratto dell'artista circondato da un alone di perfezione. Gli aneddoti raccontati dal collega Vasari sembrano non filtrati dall'idealizzazione che invece sembra connotare la biografia condiziana. Vasari più di una volta presenta Michelangelo in una dimensione più terrena, lo descrive capace di esprimersi talvolta in modo volgare, come quando si offese con il Francia, o di adirarsi con i suoi collaboratori a tal punto da distruggere i loro lavori e da ignorarli definitivamente. Vasari riporta inoltre un episodio in cui Michelangelo, intento a lavorare alla volta della Cappella Sistina, si adira addirittura con lo stesso Giulio II a tal punto da tirare dall'impalcatura delle tavole di legno:

Era Papa Giulio molto desideroso di vedere le imprese che faceva, per il che di questa che gli era nascosa venne in grandissimo desiderio; onde volse un giorno andare a vederla e non gli fu aperto, che Michele Agnolo non avrebbe voluto mostrarla. Per la qual cosa il papa, a cui di continuo cresceva la voglia, aveva tentati più mezzi, di maniera che Michele Agnolo di tal cosa stava in grandissima gelosia, e dubitava molto ch'alcuni manovali o suoi garzoni non lo tradissero, corrotti dal premio, come e' fecero. E per assicurarsi de' suoi, comandandoli che a nessuno aprissero se ben fosse il papa, et essi promettendogliene, finse che voleva stare alcuni dì fuor di Roma e, replicato il comandamento, lasciò loro la chiave. Ma partito da essi, si serrò nella cappella al lavoro, onde subitamente fu fatto ciò intendere al papa, perché, essendo fuori Michele Agnolo, pareva loro tempo comodo che Sua Santità venisse a piacer suo, aspettandone una bonissima mancia. Il papa, andato per entrar nella cappella, fu il primo che la testa ponesse dentro, et appena ebbe fatto un passo, che da l'ultimo ponte su'l primo palco, cominciò Michele Agnolo a gettar tavole. Per il che il papa vedutolo e, sapendo la natura sua, con non meno collera che paura si mise in fuga minacciandolo molto. Michele Agnolo per una finestra della cappella si partì e, trovato Bramante da Urbino, gli lasciò la chiave dell'Opera, et in poste se ne tornò a Fiorenza pensando che Bramante rappacificasse il papa, parendogli invero aver fatto male.²²

Il racconto di Vasari presenta un Michelangelo parecchio irriverente nei confronti di Giulio II: l'artista, nel ritratto che ne fa Vasari, appare furbo e un po' ingannevole nei confronti dei collaboratori; in realtà però questo "piccolo inganno" che egli tesse alle spalle dei suoi manovali e dei suoi garzoni è volto a mettere alla prova l'affidabilità delle persone di cui si circondava. Il sospetto nei confronti del proprio prossimo è una peculiarità della

²¹ *Ivi*, p. 34.

²² G. Vasari, *op. cit.*, p. 893.

personalità dell'artista che emerge soprattutto dall'epistolario di Michelangelo e che è presente nel corso di tutta la vita del Maestro, il quale dimostra più volte una difficoltà a fidarsi degli altri che lo spinge sempre ad accertarsi della loro buona fede. La reazione che Michelangelo ha nei confronti del Pontefice nel racconto di Vasari conferma l'ipotesi di una personalità un po' irascibile e che non sempre riesce a contenersi: anche in alcune delle lettere dell'epistolario troviamo conferma del temperamento talvolta collerico di Michelangelo²³.

Vasari racconta che dopo aver tirato le tavole al Papa, Michelangelo fu costretto a ritornare a Firenze, temendo appunto una punizione da parte del Pontefice. In realtà Giulio II, "volendo che tanta opera non rimanesse imperfetta, scrisse a Pier Soderini, allora gonfaloniere in Fiorenza che Michele Agnolo a' suoi piedi rimandasse, perché gli avea perdonato"²⁴. L'episodio in cui Michelangelo tira le tavole a Giulio II non è solo indicativo di una personalità anticortigiana, ma conferma l'intemperanza del carattere dell'artista.

La reazione del Papa testimonia la consapevolezza che Giulio II aveva del valore di Michelangelo: Vasari racconta che un vescovo aveva insinuato dinanzi al papa Della Rovere che Michelangelo fosse ignorante e che il pontefice lo aveva difeso dicendo al vescovo "ignorante sei tu"²⁵.

Il biografo scrive inoltre che dopo questo spiacevole episodio i rapporti tra Michelangelo e Giulio II divennero più distesi e che, addirittura, il Papa trattava l'artista con grande riguardo:

Così Michele Agnolo fu di continuo poi con doni e con carezze trattenuto dal papa, e tanto lavorò per emendare l'errore, che l'opera alla fine perfettamente condusse.²⁶

Gli affreschi della volta della Cappella Sistina sono l'opera di Michelangelo alla quale sia Vasari sia Condivi dedicano più spazio nelle loro biografie. Entrambe le descrizioni degli affreschi sono molto dettagliate ed entrambi i biografi descrivono con dovizia di

²³ Michelangelo, *Il Carteggio di Michelangelo*, Edizione Postuma di Giovanni Poggi, a cura di Paola Barocchi e Renzo Ristori, 1965-1983, Sansoni Editore, Firenze, Vol. I, p. 95. Da questo momento quando citerò *Il Carteggio* di Michelangelo mi riferirò a questa edizione.

²⁴ G. Vasari, *op.cit.*, p. 893.

²⁵ *Ivi*, p. 894.

²⁶ *Ibidem*.

particolari le figure dipinte da Michelangelo. La descrizione²⁷ degli affreschi della Sistina effettuata da Vasari è ricca di elogi per il Maestro che il biografo inserisce man mano che illustra le figure e gli episodi raffigurati nella cappella:

La quale opera è veramente stata la lucerna che ha fatto tanto giovamento e lume all'arte della pittura, che ha bastato a illuminare il mondo per tante centinaia d'anni in tenebre stato.²⁸

Queste parole rivelano in modo molto chiaro la concezione che Vasari aveva dell'arte di Michelangelo: in particolare, la parola "lucerna" indica il ruolo di "modello" che la pittura michelangiotesca ebbe presso i contemporanei e la consapevolezza che di questo l'architetto fiorentino aveva. Scrive ancora Vasari:

E nel vero non curi più chi è pittore di vedere novità et invenzioni di attitudini, abbigliamenti addosso a figure, modi nuovi d'aria e terribilità di cose variamente dipinte, perché tutta quella perfezione che si può dare a cosa che in tal magisterio si faccia a questa ha dato. Ma stupisca ora ogni uomo che in quella sa scorgere la bontà delle figure, la perfezione de gli scorti, la stupendissima rotondità de i contorni, che hanno in sé grazia e sveltezza, girati con quella bella proporzione che ne i belli ignudi si vede. Ne' quali per mostrar gli stremi e la perfezione dell'arte, ve ne fece di tutte l'età, differenti d'aria e di forma[...]²⁹

La grande ammirazione per l'arte di Michelangelo da parte di Vasari è evidenziata dall'uso della scelta lessicale che il biografo fa nel passo che ho citato e che introduce la vera e propria descrizione degli affreschi della Cappella Sistina. Vasari infatti usa per tre volte la parola "perfezione"; per esaltare la bellezza delle pitture usa l'aggettivo "stupendissima", infine usa per due volte l'aggettivo "bello", riferendosi in generale alle figure degli ignudi e, più specificatamente, alla "rotondità de i contorni". Come quando introduce la descrizione delle statue delle tombe medicee in San Lorenzo³⁰, anche

²⁷ *Ivi*, pp. 894-898.

²⁸ *Ivi*, p. 894.

²⁹ *Ivi*, p. 894.

³⁰ "Ma molto più fece stupire ciascuno che considerando nel far le sepolture del Duca Giuliano e del Duca Lorenzo de' Medici egli pensassi che non solo la terra fussi per la grandezza loro bastante a dar loro onorata sepoltura, ma volse che tutte le parti del mondo vi fossero, e che gli mettessero in mezzo e coprissero il lor sepolcro quattro statue: a uno pose la Notte et il Giorno, a l'altro l'Aurora e il Crepuscolo; le quali statue sono con bellissime forme di attitudini et artificio di muscoli lavorate, convenienti, se l'arte perduta fosse, a ritornarla nella pristina luce" in G. Vasari, *op.cit.*, p.902.

riferendosi agli affreschi della Sistina Vasari utilizza il verbo “stupire”, alludendo alla reazione che le queste pitture suscitano in chi le osserva.

Le scene degli affreschi sono descritte con grande precisione e realismo: ritengo che la cura che Vasari mette nella descrizione di tutte le opere di Michelangelo sia molto significativa anche del rapporto che intercorreva tra i due artisti; le descrizioni che il biografo fa rivelano la grande attenzione con la quale egli osservò le opere del Maestro. I personaggi e le scene della Sistina sono illustrate tutte con grande cura dei particolari, è evidente l’entusiasmo dello scrittore per la pittura dell’amico; ogni qual volta Vasari si sofferma su un personaggio o su una scena utilizza aggettivi volti a esaltare il lavoro del Maestro: l’aggettivo più ricorrente è “bellissimo”, “bellissima” è definita la movenza del profeta Ezechiele, ma anche la figura del vecchio Zaccaria, la vecchia sibilla cumana e “la libica”³¹.

Dopo avere concluso la descrizione dei personaggi e delle scene degli affreschi, Vasari ribadisce l’importanza della figura di Michelangelo in quel tempo:

O veramente felice età nostra, o beati artefici, che ben così vi dovete chiamare, da che nel tempo vostro avete potuto al fonte di tanta chiarezza rischiarare le tenebrose luci degli occhi e vedere fattovi piano tutto quel che era difficile da sì meraviglioso e singulare artefice[...]³²

Queste parole che concludono l’ampia descrizione degli affreschi, riprendono le parole con le quali lo scrittore l’aveva introdotta: la “tanta chiarezza” della quale parla Vasari riprende il motivo della “lucerna che ha fatto tanto giovamento e lume all’arte della pittura”³³ con la quale aveva introdotto la descrizione degli affreschi.

L’aggettivo “meraviglioso” utilizzato da Vasari per definire Michelangelo si connette col verbo “stupire”³⁴ che il biografo usa per spiegare la reazione degli osservatori davanti all’arte di Michelangelo.

Da più di un passo della biografia michelangiotesca emerge il biasimo di Vasari nei confronti degli artisti del proprio tempo; Michelangelo viene presentato non solo come un modello da imitare ma anche come colui che avrebbe potuto liberare le menti degli altri artisti:

³¹ *Ivi*, p. 897.

³² *Ivi*, pp. 898-899.

³³ *Ivi*, p. 894.

³⁴ *Ibidem*.

[...]certamente la gloria delle fatiche sue vi fa conoscere et onorare, da che ha tolto da voi quella benda che avevate inanzi gli occhi della mente, sì di tenebre piena, e v'ha scoperto il velo del falso, il quale v'adombrava le bellissime stanze dell'intelletto. Ringraziate di ciò dunque il cielo e sforzatevi di imitare Michele Agnolo in tutte le cose³⁵.

Anche l'esortazione agli artisti del proprio tempo a ringraziare "il cielo" sembra essere una conferma del fatto che Michelangelo e la sua arte venisse considerata a quei tempi di origine divina.

Ampio spazio della biografia di Vasari è dedicato alla descrizione delle tombe che il Buonarroti scolpì per la famiglia Medici e che erano destinate ad essere collocate nella Sacrestia Nuova della chiesa di San Lorenzo a Firenze. Con queste parole il biografo evidenzia la bellezza delle sculture michelangiolesche in San Lorenzo:

Ma molto più fece stupire ciascuno che considerando nel far le sepolture del Duca Giuliano³⁶ e del Duca Lorenzo³⁷ de' Medici egli pensassi che non solo la terra fussi per la grandezza loro bastante a dar loro onorata sepoltura, ma volse che tutte le parti del mondo vi fossero, e che gli mettessero in mezzo e coprissero il lor sepolcro quattro statue: a uno pose la Notte et il Giorno, a l'altro l'Aurora e il Crepuscolo; le quali statue sono con bellissime forme di attitudini et artificio di muscoli lavorate, convenienti, se l'arte perduta fosse, a ritornarla nella pristina luce. ³⁸

Vasari pone l'accento sulla reazione che la bellezza dell'arte di Michelangelo suscitava nell'osservatore: il verbo "fece stupire" ha appunto la funzione di evidenziare la meraviglia e l'ammirazione che le sculture michelangiolesche suscitavano già a quei tempi su chi le guardava. Alcune righe della biografia sono dedicate proprio alla descrizione della statua di Lorenzo e di quella di Giuliano, e dalle parole del biografo emerge lo stupore che egli stesso provò davanti alle statue della *Notte*: "E che potrò io dire della Notte, statua unica o rara? Chi è quello che abbia per alcun secolo in tale arte veduto mai statue antiche o moderne così fatte? Conoscendosi non solo la quiete di chi dorme, ma il dolore la maninconia di chi perde cosa onorata e grande"³⁹, scrive l'architetto fiorentino. Vasari, dopo la descrizione della *Notte* riferisce che "dottissime persone" scrissero "molti

³⁵ *Ivi*, p. 899.

³⁶ Giuliano de' Medici, duca di Nemours (1478-1516), fu il terzo figlio di Lorenzo il Magnifico.

³⁷ Lorenzo de' Medici (1492-1519), figlio di Piero de' Medici, a sua volta figlio di Lorenzo il Magnifico divenne duca di Urbino nel 1516.

³⁸ G. Vasari, *op.cit.*, p.902.

³⁹ *Ivi*, p.903

versi latini e rime volgari in lode sua"⁴⁰: questa testimonianza di Vasari è molto indicativa, perché evidenzia il fascino che l'arte del Maestro aveva sui contemporanei, in particolare su personalità colte come Giovan Battista di Lorenzo Strozzi. Il biografo infatti riporta una strofa scritta proprio dallo Strozzi, sebbene, quando scrisse la biografia michelangiotesca, non conoscesse l'autore dei versi:

*La Notte che tu vedi in sì dolci atti
Dormir fu da uno angelo scolpita
In questo sasso; e perché dorme ha vita:
Destala se no 'l credi, e parleratti.*⁴¹

La parola "angelo" utilizzata dallo Strozzi rende molto bene l'ammirazione che i contemporanei avevano del Maestro: questa metafora, a mio avviso, sembra rimandare alla concezione dell'origine divina dell'arte michelangiotesca. Michelangelo, che fu anche poeta, "in persona della Notte"⁴², rispose ai versi dello Strozzi con questi versi:

*Grato mi è il sonno e più l'esser di sasso
Mentre che il danno e la vergogna dura,
Non veder, non sentir mi è gran ventura:
Però non mi destar, deh parla basso.*⁴³

Michelangelo nei propri versi riprende la parola "sasso" utilizzata dallo Strozzi e la quartina scritta dallo Strozzi presenta lo stesso schema di rime della quartina scritta dall'artista.

Fra gli aneddoti riferiti da Vasari ce n'è un altro che si colloca nel periodo in cui il Maestro lavorava ancora alla volta della Cappella Sistina, quando Paolo III Farnese era diventato da poco Papa. Mentre Michelangelo lavorava su un'impalcatura molto alta, avvenne che egli cadde e "fattosi male a una gamba, per lo dolore e per la collera da nessuno non volse essere medicato"⁴⁴. Il racconto di Vasari dimostra la schiva personalità del Maestro che, quando era particolarmente arrabbiato, non cercava l'aiuto degli altri, neanche se fosse stato necessario un soccorso immediato: forse la "collera" di Michelangelo in quella circostanza dipendeva dal timore di dovere interrompere i lavori e

⁴⁰ *Ibidem.*

⁴¹ *Ibidem.*

⁴² *Ibidem.*

⁴³ *Ibidem.*

⁴⁴ *Ivi*, p.907.

di doverli rimandare. Un imprevisto del genere avrebbe probabilmente suscitato in una personalità come quella dell'artista altre angosce: forse egli temeva che se i lavori per la volta della Sistina avessero subito un rallentamento a causa del suo infortunio, egli avrebbe dovuto ulteriormente rinviare i lavori per la tomba di Giulio II o rinunciare ad altre importanti commissioni; inoltre è possibile che la rabbia che il Maestro provò quando cadde sia stata determinata dal suo eccessivo senso di responsabilità nei confronti dei familiari ai quali inviava costantemente aiuti economici e per i quali progettava di comprare degli immobili. Vasari arricchisce il racconto della caduta aggiungendo che, sebbene Michelangelo, subito dopo l'infortunio si fosse isolato in casa "disperato"⁴⁵, un amico medico gli venne in soccorso:

Per il che, trovandosi allora vivo, Maestro Baccio Rontini fiorentino, amico suo e medico capriccioso e di quella virtù molto affezionato, venendogli con passione di lui gli andò un giorno a picchiare a casa, e non gli essendo risposto da' vicini né da lui, per alcune vie secrete cercò tanto di salire, che a Michele Agnolo di stanza in stanza pervenne, il quale era disperato.⁴⁶

Michelangelo, pur essendo un uomo riservato e solitario, aveva comunque una cerchia di fedeli amici: il Rontini evidentemente faceva parte di questa piccola cerchia di amici fidati, il medico "affezionato", sebbene dopo aver bussato alla porta dell'artista e a quella dei suoi vicini non avesse ricevuto risposta, non si arrese, ma addirittura provò a salire attraverso "alcune vie secrete" e arrivò, camminando "di stanza in stanza" fino al luogo dove si trovava l'amico artista "disperato". L'episodio rivela la qualità dei rapporti che Michelangelo intratteneva: gli amici del Maestro "si affezionavano a quella virtù" e non esitavano a superare ostacoli per aiutarlo nei momenti di difficoltà. Questo medico fiorentino del quale ci parla Vasari, doveva conoscere bene la personalità di Michelangelo: il Maestro non gli aveva aperto la porta, ma il Rondini non si offende e sente che la cosa più giusta da fare è continuare a cercarlo. Vasari racconta inoltre che "Laonde Maestro Baccio finché egli guarito non fu, non lo volle abbandonare già mai, né spiccarsegli dintorno"⁴⁷; questa frase conclusiva del periodo rivela l'affetto sincero che il medico nutriva per l'amico, nei confronti del quale ebbe premure non solo di medico ma anche di

⁴⁵ *Ibidem.*

⁴⁶ *Ibidem.*

⁴⁷ *Ibidem.*

parente, essendo forse consapevole che Michelangelo a Roma non aveva il sostegno della famiglia. Vasari racconta che Michelangelo si riprese presto da quell'infortunio e che dopo che guarì ricominciò a lavorare più intensamente di prima:

Egli di questo male guarito e ritornato all'opera, et in quella di continuo lavorando in pochi mesi a ultima fine la ridusse dando tanta forza alle pitture di tal opera, che ha verificato il detto di Dante: «Morti li morti, e i vivi parean vivi»⁴⁸.

Troviamo riferimento a Baccio Rontini anche in una lettera del Maestro dell'estate del 1544 a Luigi del Riccio nella quale leggiamo: “ Son guarito e spero vivere ancora qualche anno, poi che ‘l cielo à messa la mia sanità in man di Maestro Baccio e nel trebbian degli Ulivieri”⁴⁹.

Vasari, come anche l'altro biografo Ascanio Condivi, si sofferma a lungo sulla descrizione⁵⁰delle figure della Cappella Sistina; per quanto riguarda invece i lavori realizzati dopo gli affreschi della Sistina, il biografo dedica meno spazio alla loro descrizione ed inserisce qua e là brevi elenchi di opere che arricchiscono il racconto degli ultimi anni della vita di Michelangelo :

[...]finito che egli ebbe il Giudicio, gli donò il porto del Po di Piacenza, il quale gli dà d'entrata DC, oltre alle sue provisioni ordinarie. E finita questa, gli fu fatto allogazione d'un'altra cappella, dove starà il Sacramento, detta la Paulina, nella quale dipigne due storie: una di San Pietro, l'altra di San Paolo, l'una dove Cristo dà le chiavi a Pietro, l'altra la terribile conversione di Paulo. In questo medesimo tempo egli cercò di dar fine a quella parte, che della sepoltura di Giulio secondo aveva in essere; et in San Pietro in Vincola in Roma, fece murare non spendendo mai il tempo in altro, che in esercizio dell'arte, né giorno né notte, et egli s'è di continuo visto pronto a gli studi, et il suo andar solo, mostra come egli ha l'animo carico di pensieri. Così egli in breve tempo due figure di marmo finì, le quali in detta sepoltura pose, che mettono il Moisè in mezzo; e bozzato ancora in casa sua, quattro figure in un marmo, nelle quali è un Cristo deposto di croce; la quale opera può pensarsi, che se da lui finita al mondo restasse, ogni altra opra sua da quella superata sarebbe per la difficoltà del cavar di quel sasso tante cose perfette.⁵¹

Le ultime pagine della *Vita* di Michelangelo scritta da Vasari sono dedicate quasi interamente all'umanità del Maestro e il biografo cita le opere del grande artista solo

⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ Michelangelo, *Il Carteggio*, cit., Vol. IV, p. 185.

⁵⁰ G.Vasari, *op.cit.*, pp. 894-898.

⁵¹ *Ivi*, p.910-911.

qualora possano servire a mettere meglio in luce alcuni aspetti della personalità. Vasari in poche righe riesce a toccare i punti fondamentali della personalità di Michelangelo e a sintetizzare i valori all'insegna dei quali il Maestro viveva:

Nelle azzioni di Michele Agnolo s'è sempre veduto religione, et in questo ultimo esemplo mirabile, ha fuggito il commercio della corte quanto ha potuto; e solo domestichezza tenuto con quegli che o per le sue faccende hanno avuto bisogno di lui o per termini di virtù veduti in loro è stato a stretto amarli. A' parenti suoi ha sempre porto aiuto onestamente, ma non s'ha curato d'avergli intorno. S'è ancora curato molto poco avere per casa artefici del mestiero, e tuttavia in quel ch'ha potuto ha giovato ad ognuno. Truovasi che non ha mai biasmato l'opere altrui, se egli prima non è stato o morso o percosso.⁵²

Queste parole di Vasari trovano conferma sia nella biografia di Condivi sia in molte delle lettere dell'epistolario. L'architetto biografo scrive che Michelangelo "ha fuggito il commercio della corte quando ha potuto": sono molti gli episodi raccontati da Condivi e che possiamo dedurre anche leggendo le lettere dell'artista, che confermano la veridicità di questa affermazione di Vasari; Michelangelo non fu mai un adulatore dei suoi potenti committenti, pur essendo consapevole dell'importanza di mantenere con loro dei rapporti sereni per potere lavorare.

Nelle lettere troviamo anche la conferma della fondatezza delle parole di Vasari, dall'epistolario emerge che Michelangelo intratteneva poche relazioni: comunicava per la maggior parte dei casi solo con coloro cui era legato da rapporti di lavoro, o con i propri familiari e con i pochi fidati amici. Moltissime delle lettere del *Carteggio* curato da Poggi sono destinate al padre Lodovico, ai fratelli Buonarroto, Gismondo e Giovan Simone, al nipote Leonardo; il *Carteggio* include anche molte lettere scritte dal padre, dai fratelli e dagli amici più intimi; nel *Carteggio* infatti confluiscono le lettere per i pochi amici fidati, la Marchesa di Pescara Vittoria Colonna, Tommaso Cavalieri e Vasari. Come afferma dunque Vasari nella biografia è proprio per i parenti e per gli amici più cari che il Maestro si adoperava, dalle lettere emerge proprio che a loro "ha sempre porto aiuto onestamente". Quando Vasari parla di "aiuto" allude non solo al conforto affettivo che Michelangelo era capace di dare ai suoi cari, ammalati o in difficoltà, ma anche all'aiuto economico: fin da giovanissimo, l'artista contribuì notevolmente al benessere dei familiari e non esitò ad aiutare amici o semplici conoscenti in difficoltà economica. Il Maestro continuò ad aiutare i

⁵² *Ivi*, p. 911.

propri familiari anche negli ultimi mesi della sua vita, quando ormai era anziano e pieno di acciacchi.

Quando Vasari scrive “ma non s’ha curato d’avergli intorno”, a mio avviso allude alla scelta di Michelangelo di vivere lontano dalla casa familiare ma soprattutto al fatto che l’artista preferiva condurre una vita piuttosto solitaria.

Vasari tramanda che Michelangelo “s’è ancora curato molto poco avere per casa artefici del mestiero, e tuttavia in quel ch’ha potuto ha giovato ad ognuno”: queste parole trovano corrispondenza nella biografia di Condivi, l’allievo di Michelangelo scrive infatti che egli amava circondarsi di pochi validi apprendisti e collaboratori, ma sfata anche il mito dell’artista burbero che voleva lavorare in solitudine e aggiunge che spesso i ragazzi che si avvicinavano alla “bottega” di Michelangelo o erano troppo presuntuosi -e dopo poco tempo volevano mettersi in proprio- oppure non erano molto talentuosi e volenterosi. Anche nelle lettere si trovano riferimenti a giovani collaboratori dei quali il Maestro non era contento, per esempio Lapo e Lodovico che furono anche causa di un equivoco tra l’artista e l’anziano padre⁵³.

Un’altra affinità di giudizio tra Vasari e Condivi sta nell’affermazione “truovasi che non ha mai biasmato l’opere altrui, se egli prima non è stato o morso o percosso”; l’allievo di Michelangelo spiega infatti che il Maestro, pur essendo stato spesso vittima dell’“invidia” di alcuni colleghi, primo tra tutti l’architetto Bramante, non reagiva con cattiveria o perfidia e riconosce anche che Michelangelo possedeva dei raffinati strumenti di difesa, primo tra tutti l’indifferenza, da coloro che tramavano alle sue spalle⁵⁴.

Nella biografia vasariana troviamo anche il riferimento al rapporto di affetto che legava Michelangelo al servo Urbino:

Prese in ultimo uno urbinato, il quale del continuo l’ha servito e governato e sì da quello s’è trovato s’è trovato secondo l’animo suo sodisfatto ch’è poco tempo ch’egli, ammalando, disse questo patire, perché giorno e notte governandolo non lo aveva abbandonato mai, e per essere egli vecchio fu questo dispiacere per terminargli la vita, nascendo questo da cordiale amore e da rispetto dell’obbligo che gli pareva avere.⁵⁵

⁵³ Michelangelo, *Il Carteggio*, cit., Vol. I, pp. 26-28.

⁵⁴ A. Condivi, *op. cit.*, p. 34.

⁵⁵ G. Vasari, *op. cit.*, p. 911.

In questo punto della biografia michelangiotesca Vasari accenna al rapporto unico che Michelangelo ebbe con Urbino e alla sofferenza provata dal Maestro dopo la morte di costui, avvenuta il 3 dicembre 1555; la testimonianza più significativa del rapporto tra l'artista e il suo servo è rappresentata da una lettera che il Maestro nel febbraio del 1556 scrive proprio a Vasari, nella quale esprime il suo dispiacere per la perdita di Urbino e descrive, con parole struggenti che rivelano la stima che egli provava per Urbino, il bellissimo rapporto che aveva con il servo: " Io l'ho tenuto venti sei anni e hollo trovato reallissimo e fedele e ora che io l'avevo facto rico e che io l'aspectavo bastone e riposo della mia vecchiezza, m'è sparito, né m'è rimasto altra speranza che rivederlo in paradiso"⁵⁶, scrive il Maestro. La lettera di Michelangelo per Vasari del 23 febbraio 1556 merita molte riflessioni che approfondirò nel paragrafo dedicato alle lettere per gli amici artisti.

Nella biografia vasariana non mancano, come ho già detto, parti dedicate all'elenco di opere del Maestro, ma ho osservato che quando Vasari tratta dell'età anziana del Maestro si sofferma più che sull'artista e sui suoi capolavori sulla sua indole e sulla sua personalità: sottolinea il temperamento schivo e riflessivo di Michelangelo, tutto intento nell'ideazione dei suoi lavori: "[...]perché la virtù vuol pensiero, solitudine e comodità, e non errare con la mente e diviarsi nelle pratiche. Così egli non ha mancato a se medesimo et ha giovato grandemente con lo affaticarsi a tutti gli artefici[...]"⁵⁷.

Vasari arricchisce con piccoli aneddoti anche la parte finale della sua biografia su Michelangelo. Gli aneddoti raccontati dall'architetto fiorentino testimoniano che il pittore della volta della Sistina sapeva fare delle battute di spirito divertenti e argute.

In particolare, una volta Michelangelo "disse a un pittore che avea dipinto una Pietà che s'era portato bene, ch'ella era proprio una pietà a vederla"⁵⁸. In un'altra occasione capitò a Roma un amico religioso che diceva già messa "tutto pieno di puntali e di drappi"; Vasari racconta che in un primo momento Michelangelo fece finta di non vederlo, quando l'amico si palesò, Michelangelo mostrò meraviglia nel vederlo così elegante e con molta ironia disse: " o voi sete bello! Se fosse così dentro, come io vi veggo di fuori, buon per l'anima vostra"⁵⁹. L'aneddoto non testimonia soltanto l'ironia della quale era capace il

⁵⁶ Michelangelo, *Il Carteggio*, cit., Vol. V, p. 55.

⁵⁷ G. Vasari, *op. cit.*, p. 912.

⁵⁸ *Ibidem*.

⁵⁹ *Ivi*, p. 913.

Maestro, ma dalle sue parole emerge una sorta di disprezzo per il religioso così attento alle apparenze e al lusso.

Vasari racconta anche che il Maestro, mentre ultimava la sepoltura di Giulio II, guidava uno "squadratore" dicendogli: "lieva oggi questo, e spiana qui, e pulisci qua". Alla fine del lavoro, lo "squadratore" si rese conto di avere realizzato "una figura" e si sentì in dovere di mostrare riconoscenza a Michelangelo dicendogli: "[...]«perché io ho ritrovato per mezzo vostro una virtù che io non sapeva d'averla»"⁶⁰. L'aneddoto testimonia non solo che Michelangelo, come scrisse anche l'allievo Condivi⁶¹, non fosse restio ad insegnare la propria arte ai collaboratori, ma che aveva anche la virtù di aiutarli a esternare le loro potenzialità. Racconta ancora Vasari: "Domandato da uno suo amico quel che gli paresse d'uno che aveva contrafatto di marmo figure antiche delle più celebrate, vantando | si lo imitatore che di gran lunga aveva superato gli antichi, rispose: «Chi va dietro altrui, mai non gli passa inanzi»"⁶².

Un altro aneddoto molto divertente raccontato da Vasari e che denota l'umorismo sottile del Maestro è quello che vede protagonista un pittore il quale aveva fatto un'opera "dove era un bue che stava meglio de l'altre cose"; a Michelangelo fu domandato perché il pittore aveva fatto "più vivo" il bue piuttosto che le altre cose ed egli rispose "ogni pittore ritrae se medesimo bene"⁶³.

L'ultimo aneddoto raccontato da Vasari sulla vita di Michelangelo richiama una battuta molto gentile fatta dal Maestro, che passava davanti alle porte del Battistero di San Giovanni a Firenze, a chi gli chiedeva un parere su quelle porte; Michelangelo, secondo la testimonianza di Vasari, rispose: "Elle sono tanto belle che starebbono bene alle porte del Paradiso"⁶⁴.

Quando Vasari scrisse la biografia di Michelangelo, il Maestro era ancora in vita. Vasari nelle ultime righe della *Vita* di Michelangelo Buonarroto precisa qual è il motivo per il quale ha voluto dedicare una biografia a questo artista:

E non si maravigli alcuno che io abbia qui descritta la vita di Michelagnolo vivendo egli ancora, perché non si aspettando che e' debbia

⁶⁰ *Ibidem*.

⁶¹ A. Condivi, *op. cit.*, p. 64.

⁶² G. Vasari, *op. cit.*, p. 913.

⁶³ *Ivi*, p. 913.

⁶⁴ *Ibidem*.

morir già mai, mi è parso conveniente far questo poco ad onore di lui, che quando bene come tutti gli altri uomini abbandoni il corpo, non si troverà però mai alla morte delle immortalissime opere sue: la fama delle quali mentre ch'è dura il mondo, viverà sempre gloriosissima per le bocche degli uomini e per le penne degli scrittori, mal grado della invidia et al dispetto della morte.⁶⁵

L'intento di Vasari è stato quello di onorare la figura di Michelangelo mentre l'artista era ancora in vita. L'architetto biografo inoltre è sicuro dell'immortalità delle opere del grande Maestro, la cui fama vivrà anche dopo la morte, grazie a coloro che parleranno e scriveranno di lui. La conclusione della biografia michelangiolesca scritta da Vasari è simile alla conclusione scritta da Condivi⁶⁶ nella sua biografia del Maestro: anche l'allievo di Michelangelo nelle ultime righe della sua opera precisa di volere contribuire a perpetuare la fama del suo Maestro, sebbene in Condivi non troviamo le velleità letterarie che probabilmente si intravedono nelle *Vite* di Vasari.

⁶⁵ *Ivi*, p. 914.

⁶⁶ A. Condivi, *op.cit.*, p. 66.

I. 2. Michelangelo nella biografia di Ascanio Condivi.

Un interessante documento per conoscere la vita di Michelangelo attraverso gli occhi dei contemporanei è la *Vita di Michelangelo Buonarroti* scritta dal suo allievo Ascanio Condivi. L'autore, nell'introduzione *A' lettori*, scrive che, per volontà di Dio, è stato "degno non pur del cospetto[...], ma de l'amore, de la conversazione e de la stretta dimestichezza di Michelangelo Buonarroti"⁶⁷. Condivi spiega ai lettori di avere maturato presto l'idea di scrivere un'opera su Michelangelo "per rendere qualche gratitudine a lui degli infiniti obblighi"⁶⁸ e per lasciare anche testimonianze utili delle opere del Maestro per i posteri; il biografo allude non solamente ai precetti ricevuti nel campo dell'arte, ma anche ai detti, alle azioni e ai costumi del Maestro o a tutto quello che gli sembrasse "degno o di maraviglia o di imitazione o di laude"⁶⁹.

A mio avviso, nell'introduzione, Condivi dimostra una stima e un'umiltà nei confronti di Michelangelo che rispecchiano il loro rapporto: egli infatti fu apprendista del Buonarroti; questa riverenza e questa dedizione non si evincono mai dalle parole di Vasari, che pur dimostrando per il collega una stima notevole, mantiene un atteggiamento da pari.

Nell'introduzione Condivi precisa di conoscere sia l'arte di Michelangelo sia la sua vita e manifesta da subito l'urgenza di dedicare una biografia al Maestro:

Prima perché sono stati alcuni che, scrivendo di questo raro uomo, per non averlo (come credo) così praticato come ho fatto io, da un canto n'hanno

⁶⁷ A. Condivi, *op. cit.*, p.5.

⁶⁸ *Ibidem*.

⁶⁹ *Ibidem*.

dette cose che mai non furono, da l'altro lassatene molte di quelle che son degnissime d'esser notate.⁷⁰

Il biografo spiega le due ragioni per le quali vuole occuparsi della vita del suo Maestro: c'è un motivo di orgoglio nell'affermare di avere "così praticato" Michelangelo e c'è la consapevolezza del privilegio di avere conosciuto meglio di altri "questo raro uomo"⁷¹; lo scrittore, dunque, afferma di volere raggiungere due obiettivi: smentire le false voci sul Maestro e raccontare cose della sua vita che non sono state raccontate e che solo lui conosce.

Un altro aspetto interessante dell'introduzione *A' lettori* è la dichiarazione dell'autore di essersi cimentato in questa impresa pur non avendone gli strumenti letterari.

E quanto al modo con che l'ho distese, poi che i miei studi sono stati più tosto per dipinger che per iscrivere, poi che le cagioni sopra dette mi tolgono il tempo di potervi attendere io, o di farmi aiutare, come io disegnavo, da altri; appresso a i discreti lettori ne sarò facilmente scusato, anzi mi curo di farne scusa, perché non ne cerco laude.⁷²

Condivi è consapevole di non essere uno scrittore e si scusa di questo con i lettori; l'autore precisa anche di non cercare alcuna lode. Poche righe più avanti si sarebbe definito "rozzo scrittor" e "raccoglitor di queste cose diligente e fedele, affermando di averle raccolte sinceramente, d'averle cavate con destrezza e con lunga pazienza dal vivo oraculo suo"⁷³. La lode alla quale aspira Condivi è il riconoscimento di avere conservato delle importanti testimonianze sulla vita di Michelangelo, che possano dare fama al suo Maestro, e di avere contribuito alla conservazione di un importante patrimonio:

[...]almen di questo spero esser lodato, che il meglio ch'io posso ho provisto, con la parte che ora si pubblica, a la fama del mio Maestro e, con quella che mi resta, a la conservazion d'un gran tesoro de l'arte nostra.⁷⁴

⁷⁰ *Ibidem*.

⁷¹ *Ibidem*.

⁷² *Ibidem*.

⁷³ *Ivi*, p. 6.

⁷⁴ *Ibidem*.

La biografia di Michelangelo scritta da Condivi inizia con la storia della famiglia del Maestro: Condivi spiega dettagliatamente che Michelangelo “ebbe l’origin sua”⁷⁵ dai conti di Canossa, famiglia nobile del territorio di Reggio che si imparentò con l’Imperatore quando il conte Bonifacio di Canossa sposò la sorella di Enrico II, Beatrice. Con precisione storica, questo biografo “principiante”, racconta che da Beatrice e Bonifacio di Canossa nacque Matilde, “donna di rara e singular prudenza e religione”⁷⁶, la quale dopo la morte del marito Goffredo, oltre che di Mantova, Lucca, Parma e Reggio, fu padrona di quella parte della Toscana chiamata Patrimonio di San Pietro. Il biografo scrive che Simone Buonarroti apparteneva a questa famiglia e che nel 1250 fu fatto podestà a Firenze, dove si distinse per le sue virtù tanto “d’esser fatto cittadino di quella terra”⁷⁷. Condivi si sofferma molto su questo antenato di Michelangelo raccontando anche alcuni particolari del suo *cursus* politico:

E reggendo in Firenze la parte guelfa, per li molti benefici che da essa parte ricevuti aveva, di ghibellino ch’era diventò guelfo, mutando il colore dell’arme: che dove prima era un can bianco rampante coll’osso in bocca in campo rosso, fece il can d’oro in campo azzurro, e dalla Signoria li fur donati di poi cinque gigli rossi in un rastrello, e similmente il cimiere con due corna di toro, l’un d’oro, l’altro azzurro, come fin oggi si può veder dipinto ne’ targoni loro antichi. L’arme vecchia di messer Simone si vede nel Palagio del Potestà, da lui fatta di marmo, come sogliano far la maggior parte di quelli che in tal ufficio si ritrovano.⁷⁸

La digressione su Simone Buonarroti, è un mezzo al quale Condivi ricorre per raccontare, con dati e personaggi ben precisi, l’origine nobile del suo Maestro. E’ molto interessante anche la spiegazione che il biografo dà riguardo al cognome Buonarroti: nei secoli, molti antenati del Maestro si chiamarono di nome Buonarroto; presto, come era usanza a quel tempo, il nome divenne anche cognome per quella famiglia e sostituì il cognome Canossa. Inoltre, a quel tempo spesso si usava aggiungere al cognome il nome di un antenato illustre: “Sì che dai molti Buonarroti così continuati e da quel Simone che fu il primo in quella città di questa famiglia, di casa di Canossa che erano si dissero poi de’

⁷⁵ *Ivi*, p. 7.

⁷⁶ *Ibidem*.

⁷⁷ *Ibidem*.

⁷⁸ *Ibidem*.

Buonarroti Simoni e così oggi si chiamano”⁷⁹. E’ molto significativa anche un’altra notizia riportata da Condivi:

Ultimamente, andando papa Lione Decimo a Firenze, oltre a’ molti privilegi che donò a questa casa, aggiunse anco alla lor arme la palla azzurra dell’arme della casa de’ Medici, con tre gigli d’oro.⁸⁰

Questo passo è importante perché testimonia la considerazione nella quale era tenuta la famiglia Buonarroti Simoni dai Medici al tempo in cui fu scritta la biografia. Il giovane biografo, dopo avere lodato Lodovico di Lionardo Buonarroti Simoni, “uomo religioso e buono, e più tosto di antichi costumi che no”⁸¹, racconta che costui “ebbe questo figliuolo l’anno della salute nostra 1474 , il dì sesto di marzo quattro ore inanzi giorno, in lunedì”⁸².

Condivi racconta che il piccolo Michelangelo fu affidato dal padre alle cure di una balia:

La balia fu figliola d’uno scarpellino e similmente in uno scarpellino maritata. Per questo Michelangelo suol dire non essere maraviglia che cotanto dello scarpello diletto si sia, motteggiando per avventura, o forse anco dicendo da doverlo, per saper che il latte della nutrice in noi ha tanta forza, che spesse volte, transmutando la temperatura del corpo, d’una inclinazione ne introduca un’altra, dalla natural molto diversa.⁸³

Questo passo è molto significativo perché è la testimonianza che la biografia scritta da Condivi ha come fonte un dialogo reale tra l’allievo e il Maestro: un uomo riservato come Michelangelo deve avere provato sicuramente simpatia e stima per il suo giovane allievo tanto da confidargli particolari delicati della sua infanzia.

Condivi dedica alcune pagine della sua opera al periodo della formazione del giovane Michelangelo; racconta che il padre Lodovico desiderava che il figlio studiasse grammatica e lo mandò ancora fanciullo alla scuola di Francesco da Urbino a Firenze. In questa scuola il giovane Michelangelo non si impegnava molto; non appena poteva, correva a disegnare e cercava soprattutto la compagnia dei pittori tra i quali gli fu molto

⁷⁹ *Ivi*, p. 8.

⁸⁰ *Ibidem*.

⁸¹ *Ibidem*.

⁸² *Ibidem*.

⁸³ *Ibidem*.

amico Francesco Granacci, un discepolo di Domenico Ghirlandaio, che un giorno lo introdusse nella cerchia del suo maestro. Il biografo racconta che Michelangelo non tardò a farsi apprezzare alla bottega del Ghirlandaio e che “La cui opera tanto puotè, che aggiunta alla natura che sempre lo stimulava, in tutto abbandonò le lettere”⁸⁴. Il padre e gli zii non presero bene la notizia che Michelangelo aveva abbandonato lo studio delle lettere, perciò il giovane “ne fu mal voluto e bene spesso stranamente battutto” perché ai suoi familiari “come imperiti dell’eccellenza e nobiltà dell’arte, pareva vergogna ch’ella in casa sua fusse”⁸⁵. Condivi racconta che, in quell’occasione, il malcontento e il dissenso del padre, furono per Michelangelo motivo di sofferenza ma non servirono a farlo tornare sui propri passi:

Il che, avenga che dispiacer grandissimo gli porgesse, nondimeno non fu bastante a rivoltarlo in drieto, anzi, fatto più animoso, volse tentare d’adoperare i colori. E essendogli messa innanzi dal Granacci una carta stampata, dove era ritratta la storia di Santo Antonio quand’è battuto da’ Diavoli, della qual era autore un Martino d’Ollandia, uomo per quel tempo valente, la fece in una tavola di legno, e accomodato dal medesimo di colori e di pennegli, talmente la compose e distinse, che non solamente porse meraviglia a chiunque la vedde, ma anco invidia- come alcuni vogliano- a Domenico, più pregiato pittore di quell’età, come in altre cose di poi si puote manifestamente conoscere. Il qual, per far l’opera meno meravigliosa, solea dire essere uscita dalla sua bottega, com’egli ce n’avesse parte.⁸⁶

Vasari, invece, nella sua biografia di Michelangelo, non parla della “fuga” del giovane artista dalla scuola di grammatica di Francesco da Urbino e non fa alcun cenno alla “ribellione” alla famiglia da parte del ragazzo; descrive inoltre l’ingresso di Michelangelo alla bottega del Ghirlandaio con meno ricchezza di particolari di quanto non abbia fatto Condivi.

Pagina dopo pagina il lettore della biografia di Condivi si rende conto che l’opera è frutto di un dialogo ininterrotto tra il Maestro e l’allievo e di un rapporto speciale caratterizzato e dalla stima e dalla simpatia reciproca. Si può immaginare un giovane Ascanio che pende dalle labbra di un maturo Michelangelo il quale racconta all’allievo, tra una pausa di lavoro e l’altra, un piccolo aneddoto, una storia, un episodio della sua vita.

⁸⁴ *Ivi*, p. 9.

⁸⁵ *Ibidem*.

⁸⁶ *Ibidem*.

Riguardo ai lavori di Michelangelo nella bottega del Ghirlandaio, Condivi scrive che il giovane artista, lavorando al disegno di Sant'Antonio, "nessuna parte coloriva ch'egli prima col naturale non avesse conferita"⁸⁷: in quell'occasione se ne andò in pescheria per osservare la forma e il colore delle ali, il colore degli occhi e di ogni altra parte dei pesci e, alla fine, il suo quadro fu così bello da suscitare l'invidia del Ghirlandaio.

Condivi, ad un certo punto della biografia, fa "un poco di digressione"⁸⁸ a proposito dell'invidia del maestro Ghirlandaio e spiega che, dopo aver visto il quadro di Sant'Antonio dipinto da Michelangelo, il Ghirlandaio cominciò a considerare l'allievo quasi un rivale al quale non svelare i segreti del mestiere:

[...]essend'egli da Michelangelo un giorno ricercato d'un suo libro di ritratti, nel qual erano dipinti pastori con sue pecorelle e cani, paesi, fabbriche, rovine e simiglianti cose, non gnone volse prestare.⁸⁹

Il Ghirlandaio aveva la fama di essere "invidiosetto"⁹⁰ e non fu solo invidioso di Michelangelo ma anche del proprio fratello che mandò a lavorare in Francia proprio per non avere rivali e rimanere così "il primo di quell'arte in Firenze"⁹¹. Il biografo spiega al lettore il perché di questa lunga digressione sull'invidia del Ghirlandaio: il figlio di costui aveva diffuso la voce che Michelangelo fosse così bravo proprio perché aveva avuto un grande maestro; Condivi ci tiene a precisare che in realtà il Ghirlandaio non aveva mai dato "aiuto alcuno"⁹² a Michelangelo che, tuttavia, teneva sempre un atteggiamento di grande rispetto nei confronti del pittore più anziano. Scrive Condivi:

[...]benché Michelagnolo di ciò non si lamenta, anzi loda Domenico e nell'arte e ne' costumi.⁹³

Anche in questo passo, l'autore evidenzia la correttezza e la nobiltà d'animo di Michelangelo che lodava per la professionalità e la personalità un uomo che invece lo ricambiava col sentimento dell'invidia.

⁸⁷ *Ivi*, p. 10.

⁸⁸ *Ibidem*.

⁸⁹ *Ibidem*.

⁹⁰ *Ibidem*.

⁹¹ *Ibidem*.

⁹² *Ibidem*.

⁹³ *Ibidem*.

L'incontro con Lorenzo de' Medici segnò una svolta nella vita del giovane Michelangelo. Anche Vasari fa riferimento a questo evento, ma Condivi lo arricchisce di preziosi particolari molto utili a comprendere meglio il rapporto tra il Buonarroti e il Magnifico. Racconta che il Granacci lo condusse "al giardin de' Medici a San Marco" che Lorenzo il Magnifico aveva adornato "di varie statue antiche e de figure"⁹⁴. Da quel momento il giovane Michelangelo non andò più alla bottega del Ghirlandaio ma stava tutto il giorno nel giardino mediceo.

Il racconto di questo periodo della vita del Maestro è reso dal biografo ancora più appassionante da un aneddoto che ha come protagonisti proprio Michelangelo e Lorenzo de' Medici. Un giorno, nel giardino mediceo, Michelangelo notò "la testa di un Fauno in vista già vecchio, con lunga barba e volto ridente, ancor che la bocca per l'antichità appena si vedesse o si conoscesse quel che si fusse"⁹⁵; al giovane artista questa scultura piacque così tanto che decise di riprodurla in marmo e si fece dare un pezzo di marmo e dei ferri dagli scultori che lavoravano per il Signore di Firenze:

[...]con tanta attenzione e studio si pose a ritrarre il Fauno, che in pochi giorni lo condusse a perfezione, di sua fantasia suplendo tutto quello che ne l'antico mancava, cioè la bocca aperta a guisa d'uom che rida, sì che si vedea il cavo d'essa con tutti i denti⁹⁶

Anche nella scultura Michelangelo amava riprodurre la realtà, proprio come aveva fatto nel dipinto di Sant'Antonio con i colori dei pesci. La parte più bella dell'aneddoto però riguarda il momento in cui Lorenzo il Magnifico vede la testa del Fauno realizzata da Michelangelo:

In questo mezzo venendo il Magnifico per vedere a che termine fusse l'opera sua, trovò il fanciullo ch'era in torno a ripulir la sua testa, e accostatosegli alquanto, considerata primieramente l'eccellenza dell'opera e avuto riguardo all'età di lui, molto si meravigliò; e avenga che lodasse l'opera, nondimeno, motteggiando con lui come un fanciullo, disse: «Oh, tu hai fatto questo Fauno vecchio e lasciatigli tutti i denti. Non sai tu che a' vecchi di tal età sempre ne manca qualcuno?»⁹⁷

⁹⁴ *Ivi*, p. 11.

⁹⁵ *Ibidem*.

⁹⁶ *Ibidem*.

⁹⁷ *Ibidem*.

Il brano è molto significativo per comprendere il rapporto che c'era tra il giovane Michelangelo e Lorenzo il Magnifico: il Mecenate, che aveva intuito subito il talento del ragazzo, nutriva nei suoi confronti una tenerezza paterna e scherzava con Michelangelo come avrebbe fatto con un figlio. Condivi racconta che Michelangelo prese molto sul serio le parole del Magnifico:

Parve mill'anni a Michelagnolo che 'l Magnifico si partisse, per correggere l'errore, e restato solo, cavò un dente al suo vecchio di quei di sopra, trapanando la gengiva, come se ne fusse uscito colla radice, aspettando l'altro giorno il Magnifico, con gran desiderio.⁹⁸

Queste parole del biografo evidenziano quanto importante fosse per Michelangelo il giudizio del Magnifico, la cui battuta di spirito venne interpretata dal giovane scultore come un'ammonizione. Lorenzo de' Medici in quell'occasione, non solo apprezzò molto l'ubbidienza del ragazzo ma, avendone compreso il talento, decise di parlare a Lodovico Buonarroti:

Il qual [Lorenzo], venuto e vista la bontà e semplicità del fanciullo, molto se ne rise, ma poi, stimata seco la perfezione della cosa e l'età di lui, come padre di tutte le virtù si deliberò d'aiutare e favorire tanto ingegno e pigliarselo in casa; e intendendo da lui di chi fusse figliolo: «Fa, disse, di dire a tuo padre ch'ioarei caro di parlargli». ⁹⁹

Condivi riferisce che il Granacci dovette spiegare con gran fatica a Lodovico Buonarroti la differenza tra uno scalpellino e uno scultore: il padre di Michelangelo non accettava che il figlio fosse scalpellino e andò contro voglia a parlare col Magnifico. Alla fine Lodovico accettò di affidare il figlio a Lorenzo il Magnifico: il Signore di Firenze teneva così tanto a Michelangelo che per ringraziare il padre gli chiese di esprimere qualunque desiderio volesse realizzato nella sua Firenze.

Dopo avere incontrato Lodovico Buonarroti, Lorenzo diede a Michelangelo una buona camera nella sua casa e tutte le comodità che il ragazzo desiderava; il Signore di Firenze trattò il giovane artista come un figlio e lo lasciava sedere ogni giorno alla sua mensa dove accoglieva uomini nobili e grandi personalità. Alla corte di Lorenzo, Michelangelo era molto coccolato da tutti ma soprattutto "dal Magnifico, il quale spese

⁹⁸ *Ibidem*.

⁹⁹ *Ivi*, p. 12.

volte il giorno lo faceva chiamare, mostrandogli sue gioie, corniole, medaglie e cose simiglianti di molto pregio, come quel che lo conosceva d'ingegno e di iudicio"¹⁰⁰: il Signore di Firenze era consapevole che Michelangelo, nonostante la giovane età, era capace di apprezzare i suoi tesori come un esperto intenditore.

In quegli anni anche il Poliziano frequentava la casa di Lorenzo il Magnifico; il letterato aveva grande stima del giovane Michelangelo, "molto lo amava e di continuo lo spronava, ben che non bisogniasse, allo studio"¹⁰¹. Condivi racconta che una volta Poliziano "gli propose il *Ratto di Deianira* e la *Zuffa de' Centauri*, dichiarandogli a parte per parte tutta la favola"¹⁰² e Michelangelo scolpì la favola.

Dopo la morte di Lorenzo il Magnifico, Michelangelo lasciò per un periodo la dimora medicea e tornò dal padre: Condivi racconta che, per il dolore della perdita, il ragazzo "per molti giorni non potette far cosa alcuna" e che dopo essere "a sé tornato"¹⁰³ comprò un grosso pezzo di marmo e scolpì l'*Hercole*, opera che poi fu mandata in Francia.

Tra i figli di Lorenzo il più ribelle e prepotente era il maggiore, Piero. Condivi lo descrive con queste parole: "Era Pier de' Medici insolente e superchievole, di maniera che né la bontà di Giovanni cardinale, suo fratello, né la cortesia e umanità di Giuliano tanto poterno a ritenergli in Firenze, quanto quei vizi a fargli cacciar fuori"¹⁰⁴. Michelangelo tornò a vivere in casa Medici proprio per un capriccio del giovane Piero, il quale un giorno si mise in testa di fare una statua di neve nel mezzo della sua corte e volle che il giovane artista "in casa restasse come al tempo del padre, dandogli la medesima stanza e tenendolo di continuo alla sua mensa come prima"¹⁰⁵.

In quegli anni, in casa dei Medici, Michelangelo conobbe un uomo soprannominato Cardiere che era stato benvenuto anche da Lorenzo e che spesso, dopo cena, allietava la corte con la sua lira. Tra il Maestro e il Cardiere nacque una bella amicizia e una volta il musico raccontò al ragazzo di avere avuto una visione: "Lorenzo de' Medici gli era apparso con una veste nera e tutta stracciata sopra lo ignudo, e gli aveva comandato che dovessi dire al figliuolo che di corto saria di casa sua cacciato, né mai più ci tornerebbe"¹⁰⁶.

¹⁰⁰ *Ivi*, p. 13.

¹⁰¹ *Ibidem*.

¹⁰² *Ibidem*.

¹⁰³ *Ivi*, p. 14.

¹⁰⁴ *Ivi*, p. 15.

¹⁰⁵ *Ivi*, p. 14.

¹⁰⁶ *Ivi*, p. 15.

Michelangelo, in quell'occasione, esortò l'amico a raccontare la visione a Piero, ma il Cardiere temeva molto una reazione di Piero e preferì tenere tutto per sé. Il Cardiere sognò di nuovo Lorenzo de' Medici con la veste nera e raccontò a Michelangelo la visione. Questa volta però Michelangelo lo sgridò e il Cardiere, persuaso dall'amico, riferì a Piero quello che aveva sognato. Piero de' Medici non diede alcun valore al racconto del Cardiere, Michelangelo invece ne rimase parecchio impressionato: in seguito a quell'infausto presagio, decise di abbandonare Firenze con alcuni amici e di andare prima a Bologna e poi a Venezia, "temendo che, se in quel che 'l Cardiere prediceva venisse vero, di non essere in Firenze sicuro"¹⁰⁷.

Condivi racconta che però la compagnia dovette tornare indietro per mancanza di danaro; sulla via del ritorno Michelangelo si fermò nuovamente a Bologna dove a quei tempi era legge che ogni forestiere doveva essere "in sull'ugna del dito grosso suggellato con cera rossa"¹⁰⁸. Michelangelo e i compagni entrarono a Bologna senza il suggello e furono condannati al pagamento di una somma di danaro; messer Gian Francesco Aldovrandi riconobbe lo scultore, lo fece liberare e lo ospitò nella sua casa. In questo periodo i Medici vennero cacciati da Firenze e si rifugiarono a Bologna. Si avverò dunque il sogno premonitore del Cardiere:

[...]o delusion diabolica o predizion divina o forte imaginazione ch'ella si fusse, si verificò, cosa veramente meravigliosa e degna d'esser scritta, la quale io, com'ho dallo stesso Michelagnolo intesa, così l'ho narrata.¹⁰⁹

Messer Gian Francesco Aldovrandi amava molto stare in compagnia di Michelangelo, Condivi racconta che il gentiluomo ogni sera "si faceva leggere qualche cosa di Dante o del Petrarca, e talvolta del Boccaccio, fin che si addormentasse"¹¹⁰. A volte passeggiavano insieme per Bologna e una volta l'Aldovrandi portò Michelangelo a vedere l'*Arca di San Domenico* alla quale mancavano due figure di marmo: un San Petronio e un angelo inginocchiato con un candelieri in mano. In quell'occasione l'Aldovrandi propose a Michelangelo di scolpire le due figure mancanti e, in un primo momento, il giovane scultore accettò con piacere la commissione. Condivi racconta che Michelangelo tornò a

¹⁰⁷ *Ivi*, p. 16.

¹⁰⁸ *Ibidem*.

¹⁰⁹ *Ibidem*.

¹¹⁰ *Ibidem*.

Firenze perché capì che un collega bolognese era rimasto molto dispiaciuto dal fatto che le statue non fossero state più commissionate a lui. Nel frattempo a Firenze la situazione politica si era tranquillizzata e Michelangelo poté tornare a casa sua.

Il biografo racconta che “un Dio d’amore, d’età di sei anni in sette, a giacere in guisa d’uom che dorma”¹¹¹ fu la prima scultura alla quale Michelangelo si dedicò ritornato a Firenze. L’opera, in marmo, piacque moltissimo a Lorenzo di Pier Francesco de’ Medici per il quale il Maestro aveva già scolpito un *San Giovannino*. Lorenzo prospettò al giovane scultore la possibilità di vendere ad un prezzo ancora più elevato “quel dio d’amore”: “Se tu l’acconciassi che paresse stato sotto terra, io lo manderei a Roma, e passerebbe per antico, e molto meglio lo venderesti”¹¹². Condivi racconta che “Michelangelo, ciò udendo, di subito l’acconciò, sì che pareva di molti anni per avanti fatto, come quello a cui nessuna via d’ingegno era occulta”¹¹³. Il giovane Michelangelo, probabilmente, in quel periodo aveva necessità di guadagnare di più; da questo passo emerge anche un’altra sua capacità: quella di scolpire statue che sembravano antiche.

La scultura in marmo, quindi, fu mandata a Roma e, in effetti, il cardinale di San Giorgio la comprò “per antico”¹¹⁴ per duecento ducati. Il mediatore di questo affare dichiarò di avere preso dalla vendita del “Cupidine” soltanto trenta danari, ingannando così sia Michelangelo sia Lorenzo di Pier Francesco. Giunse però alle orecchie del cardinale la notizia che la statua di marmo non era antica ma che era stata scolpita a Firenze; il cardinale, arrabbiato, mandò a Firenze un uomo di fiducia a cercare Michelangelo. Il gentiluomo e Michelangelo ebbero modo di chiarire la cosa serenamente e questo episodio si rivelò per il giovane scultore un colpo di fortuna perché gli diede la possibilità di andare a studiare e a lavorare a Roma:

[...]mandò là un suo gentiluomo; il qual fingendo di cercar d’uno scultore per far certe opere in Roma, doppo alcuni altri fu inviato a casa di Michelangelo, e vedendo il giovane, per aver cautamente luce di quel che voleva, lo ricercò che gli mostrasse qualche cosa. Ma egli, non avendo che mostrare, prese una penna, perciocchè in quel tempo il lapis non era in uso, e con tal leggiaria gli dipinse una mano, che ne restò stupefatto. Di poi lo domandò se mai aveva fatto opera di scoltura; e rispondendo Michelagnolo che sì, tra l’altre un Cupidine di tale statura e atto, il gentiluomo intese quel che voleva sapere. E narrata la cosa come era andata, gli promise, se volea

¹¹¹ *Ivi*, p. 17.

¹¹² *Ibidem*.

¹¹³ *Ibidem*.

¹¹⁴ *Ibidem*.

seco andare a Roma, di fargli riscuotere il resto e d'acconciarlo col padrone, che sapeva che ciò molto avrebbe grato. Michelagnolo dunque, parte per isdegno d'esser stato fraudato, parte per vedere Roma, cotanto dal gentiluomo lodatagli come larghissimo campo di poter ciaschedun mostrar la sua virtù, seco se ne venne e alloggiò in casa sua, vicino al palazzo del cardinale;¹¹⁵

Questo episodio della vita del Maestro è a mio avviso molto significativo perchè potrebbe spiegare la diffidenza verso il prossimo che contraddistinse Michelangelo nel corso della sua vita e che emerge in molte delle lettere del suo epistolario. Il giovane e ingenuo Michelangelo probabilmente rimase scottato dall'inganno subito e questo spiegherebbe perché da adulto fu molto sospettoso e perché si fidasse solo di pochi intimi amici. Sono parecchie le lettere dell'epistolario, soprattutto indirizzate al padre, in cui emerge un visione pessimistica dell'uomo e la convinzione che l'uomo è *lupus* all'altro uomo: di qui il bisogno diffuso dell'artista di verificare la buona fede e la veridicità delle parole del prossimo in più occasioni della sua lunga esistenza¹¹⁶.

Quanto alla statua oggetto dell'inganno, il cardinale di San Giorgio la restituì a chi gliel'aveva venduta e rivolse indietro il danaro. Condivi riferisce che questa statua poi passò al duca Valentino e infine alla Marchesa di Mantova e che molti criticarono il comportamento del cardinale di San Giorgio che non appena aveva saputo che la statua non era antica non l'aveva più voluta in casa sua, non comprendendo il valore intrinseco dell'opera michelangiolesca. A questo proposito il biografo insinua che il San Giorgio non era certo un grande intenditore.

A Roma il Maestro ebbe diverse opportunità di lavoro. Messer Iacopo Galli, "gentiluomo romano e di bello ingegno"¹¹⁷, gli commissionò un *Bacco* di marmo. La biografia di Condivi è apprezzabile perché ricca di storie, racconti e aneddoti della vita del "ragazzo" e dell' "uomo" Michelangelo; raramente l'autore si sofferma sulla descrizione di un'opera d'arte, a differenza di Vasari che nella biografia di Michelangelo cita rapidamente alcuni episodi della vita dell' "uomo" e si cimenta nella descrizione delle pitture e delle sculture del Buonarroti. La descrizione che Condivi fa di questo *Bacco* è una delle sue più particolareggiate e appassionante che l'allievo dedica alle opere del Maestro:

¹¹⁵ *Ivi*, p. 18.

¹¹⁶ *Ivi*, p. 19.

¹¹⁷ *Ibidem*.

[...]gli fece fare in casa sua un Bacco di marmo, di palmi dieci, la cui forma e aspetto corrisponde in ogni parte all'intenzione delli scrittori antichi. La faccia lieta e gli occhi biechi e lascivi, quali soglion essere quelli che soverchiamente dall'amor del vino son presi. Ha nella destra una tazza, in guisa di d'un che voglia bere, ad essa remirando come quel che prende piacere di quel liquore di ch'egli è stato inventore; per il quale rispetto ha cinto il capo d'una ghirlanda di viti. Nel sinistro braccio ha una pelle di tigre, animale ad esso dedicato, come quel che molto si diletta dell'uva; e vi fece più tosto la pelle che l'animale, volendo significare che, per lasciarsi cotanto tirar dal senso e dall'appetito di quel frutto e del liquor d'esso, vi lascia ultimamente la vita. Colla mano di questo braccio tiene un grappolo d'uva, qual un satiretto, che a piè di lui è posto, furtivamente si mangia, allegro e snello, che mostra circa sette anni, come il Bacco diciotto.¹¹⁸

Iacopo Galli commissionò a Michelangelo anche un "Cupidine" e Condivi testimonia che queste opere, ai tempi in cui scriveva, si trovavano in casa di Giuliano e Paolo Galli, due gentiluomini con i quali Michelangelo mantenne sempre un ottimo rapporto d'amicizia.

Poco tempo dopo Michelangelo scolpì la meravigliosa *Madonna della Febbre* e anche di questa statua Condivi fa una bellissima descrizione arricchita dal racconto di un dialogo avuto proprio con il Maestro a proposito di questa scultura. Così il biografo descrive la statua:

[...]questa se ne sta a sedere in sul sasso dove fu fitta la croce, col figliol morto in grembo; di tanta e così rara bellezza, che nessun la vede che dentro a pietà non si commova. Imagine veramente degna di quella umanità che al figliolo de Iddio si conveniva e a cotanta madre; se ben sono alcuni che in essa madre riprendino l'esser troppo giovane rispetto al figliolo.¹¹⁹

Condivi racconta che un giorno si trovò a parlare con Michelangelo del fatto che alcuni ritenevano che la Madonna sembrasse molto più giovane del figlio. Nella sua biografia l'allievo riporta le parole del Maestro che gli spiega con molta semplicità il perché Maria sembri più giovane del proprio figlio:

«Non sai tu, mi rispose, che le donne caste molto più fresche si mantengano che le non caste? Quanto maggiormente una vergine, nella quale non cadesse mai pur minimo lascivo desiderio che alterasse quel corpo? Anzi ti vo' dir più, che tal freschezza e fior di gioventù, oltra che per tal natural via in lei si mantenesse, è anco credibile che per divin' opera fosse aiutato, al comprobare al mondo la verginità e purità perpetua della madre. Il che non fu necessario nel figlio, anzi più tosto il contrario, perciò che,

¹¹⁸ *Ibidem*.

¹¹⁹ *Ivi*, p. 20.

volendo mostrare che 'l figliuol de Iddio prendesse, come prese, veramente corpo umano e sottoposto a tutto quel che un ordinario omo soggiace, eccetto che al peccato, non bisognò col divino tener indietro l'umano, ma lasciarlo nel corso e ordine suo, sì che quel tempo mostrasse che aveva appunto. Per tanto, non t'hai da maravigliare se, per tal rispetto, io feci la santissima Vergine, madre de Iddio, a comparison del figliolo assai più giovane di quel che quell'età ordinariamente ricerca, e il figliuolo lasciai nell'età sua »¹²⁰

Il biografo riporta la notizia secondo cui Michelangelo quando scolpì quest'opera poteva avere ventiquattro o venticinque anni e grazie a questa Madonna il giovane scultore acquistò "gran fama e riputazione, talmente che già era in openion del mondo, che non solamente trapassasse di gran lunga qualche altro del suo tempo e di quello avanti a lui, ma che contendesse ancora con gli antichi"¹²¹. Alcune pagine della biografia di Condivi sono dedicate ad un *excursus* delle opere giovanili di Michelangelo.

Quando Michelangelo aveva circa ventinove anni, il papa Giulio II Della Rovere decise di commissionargli la propria tomba; Condivi racconta che Giulio II rimase entusiasta del disegno realizzato da Michelangelo tanto che lo invitò ad andare subito a Carrara a scegliere il marmo:

[...]passaron molti mesi prima che Giulio Secondo si resolvesse in che dovesse servirsene. Ultimamente gli venne in animo di fargli fare la sepoltura sua. E veduto il disegno, gli piacque tanto, che subito lo mandò a Carrara per cavar quella quantità di marmi che a tal impresa facesse di mestieri,[...]¹²²

Le parole di Condivi rivelano quali fossero le iniziali intenzioni di Giulio II: sicuramente il Papa desiderava commissionare a Michelangelo un'opera d'arte perché conosceva il talento del giovane artista, ma inizialmente non sapeva di preciso cosa; solo in un secondo momento decise di affidargli la realizzazione della sua sepoltura.

Michelangelo stette a Carrara per ben otto mesi con due servitori. Condivi racconta che un giorno l'artista guardava un monte sopra la marina e "gli venne voglia di fare un Colosso che da lungi apparisse a' naviganti"¹²³ : osservando un imponente monte trovò la giusta ispirazione per la tomba del Papa.

¹²⁰ *Ibidem.*

¹²¹ *Ibidem.*

¹²² *Ivi*, p. 22.

¹²³ *Ivi*, p. 23.

L'approvazione del Papa procurò allo scultore molte invidie e "doppo l'invidia persecuzioni infinite"¹²⁴: Condivi racconta che l'architetto Donato Bramante, molto amato da Giulio II, insinuò nella mente del pontefice l'idea che fosse di cattivo augurio far costruire la propria sepoltura in vita e "lo fece mutar proposito"¹²⁵. Condivi inoltre spiega che Bramante non era soltanto invidioso del giovane e talentuoso Michelangelo, ma provava un grande timore del giudizio del collega:

[...]essendo Bramante, come ognun sa, dato ad ogni sorte di piacere e largo spenditore, né bastandogli la provision datagli dal papa, quantunque ricca fusse, cercava d'avanzare nelle sue opere facendo le muraglie di cattiva materia e alla grandezza e vastità loro poco ferme e sicure. Il che si può manifestamente vedere per ognuno nella fabrica di San Pietro in Vaticano, nel corridore del Belvedere, nel convento di San Pietro ad Vincula e nell'altre fabbriche per lui fatte, le quali tutte è stato necessario rifondare e fortificare di spalle e barbacani, come quelle che cadevano o sarebbe[ro] in breve tempo cadute. Or, perché egli non dubitava che Michelagnolo non conoscesse questi suoi errori, cercò sempre di levarlo di Roma, o almeno privarlo della grazia del papa e di quella gloria e utile che coll'industria sua potesse acquistare.¹²⁶

Il biografo evidentemente non doveva stimare molto Bramante e, probabilmente, aveva udito dei commenti del suo Maestro relativi alle opere dell'architetto prediletto dal Papa.

Nella biografia di Condivi, il ritratto dell'architetto Donato Bramante appare quasi un ulteriore strumento di cui l'autore si serve per mettere maggiormente in luce le qualità del proprio Maestro: all'invidia del Bramante si contrappone la bontà di Michelangelo, incapace di provare questo sentimento¹²⁷; alla professionalità e all'oculatezza nella scelta dei materiali di Michelangelo si contrappone la disonestà di Bramante che teneva per sé parte del danaro destinato ai materiali; Michelangelo conduceva una vita semplice e morigerata¹²⁸, Bramante era uno scialacquatore che si concedeva ogni sorta di piacere.

Condivi descrive con molta precisione il disegno della tomba di Giulio II che Michelangelo mostrò al Papa al suo ritorno da Carrara. Scrive il biografo alla fine della descrizione:

¹²⁴ *Ibidem*.

¹²⁵ *Ivi*, p. 24.

¹²⁶ *Ibidem*.

¹²⁷ *Ibidem*.

¹²⁸ *Ivi*, pp. 62-63.

Brevemente, in tutta l'opera andavano solo quaranta statue, senza le storie di mezzo rilievo fatte di bronzo, tutte a proposito di tal caso e dove si potevan vedere i fatti di tanto pontefice.¹²⁹

Secondo il progetto di Michelangelo, la tomba del Papa doveva avere principalmente una funzione celebrativa e Giulio II, non appena vide i disegni dell'artista, lo mandò a San Pietro affinché decidesse in quale parte della basilica si potesse collocare il monumento:

Era la forma della chiesa allora a modo di una croce, in capo della quale papa Nicola Quinto aveva cominciato a tirar sù la tribuna di nuovo, e già era venuta sopra terra, quando morì, all'altezza di tre braccia. Parve a Michelangelo che tal luogo fusse molto a proposito, e, tornato al papa, gli spose il suo parere, aggiungendo che, se così paresse a Sua Santità, era necessario tirar su la fabrica e coprirla¹³⁰.

Condivi racconta che quando Giulio II chiese a Michelangelo il prezzo del suo lavoro, lo scultore rispose "Centro milia scudi"¹³¹ e il Papa gliene offrì il doppio: "Sien - disse Giulio- ducento milia"¹³². Fu in quell'occasione che a Giulio II venne voglia "di far tutta la chiesa di nuovo"¹³³; tra i progetti che vennero presentati fu accettato quello di Donato Bramante. Scrive Condivi:

Così Michelagnolo venne ad esser cagione e che quella parte della fabrica già cominciata si finisse (che, se ciò non fusse, forse ancora starebbe come l'era) e che venisse voglia al papa di rinovare il resto, con nuovo e più bello e magno disegno.¹³⁴

Il biografo racconta con molti particolari in che modo il Maestro si rese conto "della cangiata volontà del papa"¹³⁵. Michelangelo era stato invitato dal pontefice a rivolgersi a lui ogni qual volta avesse bisogno di danaro per i materiali destinati alla realizzazione della tomba. Un giorno arrivarono da Carrara dei marmi e Michelangelo, dopo averli fatti scaricare e portare a San Pietro, voleva pagare "i noli, scaricatura e condotta"¹³⁶; decise

¹²⁹ *Ivi*, p. 25.

¹³⁰ *Ibidem*.

¹³¹ *Ibidem*.

¹³² *Ibidem*.

¹³³ *Ibidem*.

¹³⁴ *Ivi*, p. 26.

¹³⁵ *Ibidem*.

¹³⁶ *Ivi*, p. 23.

allora di andare personalmente dal Papa a chiedere il danaro ma “trovò l’ingresso più difficile, e lui occupato”¹³⁷ e pagò tutto di tasca propria “per non far stare a disagio quei poveri uomini che avevano avere”¹³⁸, convinto che il Papa lo avrebbe rimborsato.

Condivi racconta cosa accadde la volta successiva che Michelangelo si recò da Giulio II:

Un'altra mattina, tornato e entrato ne l'anticamera per aver audienza, eccoti un palafreniere farsegli incontro dicendo: «Perdonatemi, ch'io ho commessione non vi lasciare entrare». Era presente un vescovo, il qual, sentendo le parole del palafreniere, lo sgridò dicendo: «Tu non debbi conoscer chi è questo uomo». «Anzi lo conosco, rispose il palafreniere, ma io son tenuto di quel che m'è commesso da' miei padroni, senza cercar più là».¹³⁹

Nessuno, fino a quel momento, aveva chiuso le porte in faccia al Maestro che, “sdegnato per tal caso”¹⁴⁰, rispose: “E voi direte al Papa che, se da qui inanzi mi vorrà, mi cercherà altrove”¹⁴¹. Subito dopo Michelangelo ordinò ai suoi servi di vendere tutti i mobili della casa, di tenere per loro i danari e di seguirlo a Firenze. Durante il viaggio fecero una sosta a Poggibonzi, località a poche miglia da Firenze, per riposare un po'. Qui trovarono “cinque corrieri di Giulio”¹⁴² che avevano ordine di fare tornare indietro Michelangelo: dopo che “si voltorno a' prieghi”¹⁴³, ottennero soltanto che il Maestro rispondesse alla lettera del Papa e che scrivesse che i suoi corrieri lo avevano raggiunto a Firenze e quindi che non erano riusciti a farlo tornare indietro.

La lettera del Papa conteneva l’invito per Michelangelo a tornare “sotto pena della sua disgrazia”¹⁴⁴ ma il Maestro” brevemente rispose ch’egli non era mai per tornare, e che non meritava della buona e fidele servitù sua averne questo cambio, d’esser cacciato dalla sua faccia come un tristo; e poi che Sua Santità non voleva più attendere alla sepoltura, esser disubligato, né volersi ubligare ad altro”¹⁴⁵.

¹³⁷ *Ivi*, p. 26.

¹³⁸ *Ibidem*.

¹³⁹ *Ibidem*.

¹⁴⁰ *Ibidem*.

¹⁴¹ *Ibidem*.

¹⁴² *Ibidem*.

¹⁴³ *Ivi*, p.27.

¹⁴⁴ *Ibidem*.

¹⁴⁵ *Ibidem*.

Michelangelo rimase a Firenze per tre mesi durante i quali “furon mandati tre brevi alla Signoria, pieni di minacce, che lo mandassero in dietro o per amore o per forza”¹⁴⁶. A quel tempo Pier Soderini era gonfaloniere della Repubblica: in passato non avrebbe voluto che il Maestro si trasferisse a Roma perché sognava di fargli affrescare la Sala del Consiglio. Dopo il primo “breve” del Papa, Pier Soderini non si preoccupò pensando che presto la rabbia di Giulio II si sarebbe placata; ma con l’arrivo del secondo e del terzo “breve” il gonfaloniere si cominciò a preoccupare e Condivi narra che rivolgendosi all’artista disse: “Tu hai fatta una prova col papa, che non l’arebbe fatta il re di Francia. Però non è più da farsi pregare. Noi non vogliamo per te far guerra con lui e metter lo stato a nostro rischio. Però disponiti a tornare”¹⁴⁷. L’orgoglio del Maestro stava facendo scoppiare una questione politica.

Nonostante le parole di Pier Soderini, Michelangelo non aveva nessuna intenzione di ritornare sui suoi passi e Condivi scrive che in un primo momento pensò addirittura di andare in Levante: aveva ricevuto in passato l’ambasceria di alcuni frati francescani che gli avevano detto che era molto ricercato dal “Turco”¹⁴⁸ il quale voleva servirsi di lui per costruire un ponte da Costantinopoli a Pera e per altri motivi. Pier Soderini distolse Michelangelo dall’idea di fare questo viaggio in Levante: il gonfaloniere cercò di rabbonirlo e di fargli capire che “il Papa era benigno e lo richiamava perché gli voleva bene”¹⁴⁹. E se Michelangelo avesse avuto paura della reazione del Papa, Pier Soderini si sarebbe impegnato ad inviarlo a Roma come ambasciatore: una personalità pubblica infatti sarebbe stata sicuramente rispettata. Così Michelangelo si convinse a tornare a Roma.

Nel frattempo Giulio II aveva conquistato Bologna e si era trasferito nella città. Michelangelo seppe che il Papa era molto soddisfatto del suo successo politico e si fece coraggio. A Bologna Michelangelo entrò in San Petronio dove i palafrenieri del papa lo riconobbero e lo condussero da Sua Santità che era a tavola. Il biografo scrive che Giulio II “con volto sdegnato gli disse: «Tu avevi a venire a trovar noi, e hai aspettato che noi vegniamo a trovar te»”¹⁵⁰; il Papa si riferiva al fatto che Bologna era più vicina a Firenze di quanto non lo fosse Roma e che quindi era come se fosse stato lui ad andare a trovare a

¹⁴⁶ *Ibidem*.

¹⁴⁷ *Ibidem*.

¹⁴⁸ *Ibidem*.

¹⁴⁹ *Ivi*, p. 28.

¹⁵⁰ *Ibidem*.

Michelangelo. Il Maestro, alle parole del Pontefice, si inginocchiò e chiese perdono, spiegando che aveva agito in quel modo non “per malignità ma per isdegno, non avendo potuto sopportare d’esser così cacciato come fu”¹⁵¹. Condivi arricchisce il racconto scrivendo che a quel punto “un monsignore, mandato dal cardinal Soderini per iscusare e raccomandar Michelangelo, si volse interporre e disse: «Vostra Santità non guardi all’error suo, perciocché ha errato per ignoranza. I dipintori, dall’arte loro in fuore, son tutti così »”¹⁵². Il Papa non gradì l’intertervento del messo e “sdegnato” gli rispose : “ Lo ‘gnorante sei tu e lo sciagurato, non egli. Lievamiti dinanzi in tua malora ”¹⁵³. Il messo cardinalizio fu mandato via dai servitori del Papa il quale, difendendo Michelangelo, dimostrava di avere ancora stima di lui e di volere tornare in buoni rapporti: Giulio II perdonò il Maestro e gli impose di non allontanarsi da Bologna.

Poco tempo dopo Giulio II commissionò a Michelangelo il suo ritratto in bronzo; prima lo scultore fece la statua di terra. Un giorno il Papa andò a vedere a che punto era l’opera: Michelangelo lo aveva ritratto con la mano destra benedicente ma non aveva ancora chiaro come scolpire la mano sinistra. Il Maestro allora chiese al suo committente se avrebbe voluto essere ritratto con un libro in mano; il biografo racconta che il Papa rispose: “Che libro! [...] Una spada; ch’io per me non so lettere”¹⁵⁴, e osservando la mano destra aggiunse “Questa tua statua dà ella la benedizione o maledizione?”¹⁵⁵. Michelangelo affermò: “Minaccia, Padre Santo, questo popolo, se non è savio”¹⁵⁶. Il racconto di Condivi testimonia come, dopo un periodo di freddezza, tra papa Giulio II e il Maestro, i rapporti tornarono sereni; il Papa scherzava volentieri con l’artista e non esisteva a mostrargli la sua personalità affinché il suo ritratto potesse essere quanto più vicino alla realtà.

Tornato a Roma, Michelangelo trovò una brutta sorpresa: il suo allievo racconta che Bramante e altri “emuli”¹⁵⁷ di Michelangelo riuscirono a convincere il papa che il Maestro era l’artista più adatto per dipingere la cappella di Sisto IV. Condivi non crede che Bramante e gli altri artisti abbiano agito in buona fede ma scrive che “tale ufficio facevano

¹⁵¹ *Ibidem*.

¹⁵² *Ivi*, p. 29.

¹⁵³ *Ibidem*.

¹⁵⁴ *Ibidem*.

¹⁵⁵ *Ibidem*.

¹⁵⁶ *Ibidem*.

¹⁵⁷ *Ibidem*.

con malizia, per ritrarre il papa da cose di scoltura, e perciòché tenevano per cosa certa che o, non accentand'egli tale impresa, commoverebbe contra di sé il papa, o, accettandola, riuscirebbe assai minore di Raffaello da Urbino, al qual per odio di Michelagnolo, prestavano ogni favore, stimando che la principal arte di lui fusse (come veramente era) la statuaria ¹⁵⁸. Condivi fornisce delle preziose informazioni non solo sulla personalità del suo Maestro ma anche sul mondo che gravitava attorno a lui: il sentimento dell'invidia mosse Bramante e altri colleghi a far in modo che Giulio II cambiasse idea e quindi che Michelangelo non completasse la tomba che aveva progettato per il pontefice con grande entusiasmo ed impegno. In un primo momento Michelangelo non accettò il nuovo incarico:

[...]che per ancora colorito non aveva e conosceva il dipignere una volta esser cosa difficile, tentò con ogni sforzo di scaricarsi, proponendo Raffaello e scusandosi che non era sua arte e che non riuscirebbe, e tanto procedette ricusando, che quasi il Papa si corrucciò.¹⁵⁹

Dalle parole del suo allievo emerge che probabilmente l'iniziale rifiuto di Michelangelo fu dovuto al fatto che l'artista sentiva una forte vocazione per la scultura e non considerava la pittura una sua "specialità": il Maestro era probabilmente eccessivamente modesto o forse era in lui molto forte il desiderio di completare la sepoltura di Giulio II piuttosto che iniziare un nuovo lavoro. Accettò soltanto vedendo quanto ci tenesse il Papa, per evitare probabilmente un altro attrito:

Ma, vedendo pur l'ostinazione di lui, si mise a fare quell'opera che oggi in palazzo del papa si vede con ammirazione e stupore del mondo, la qual tanta riputazione gli arrecò, che lo pose sopra ogni invidia.¹⁶⁰

Condivi dedica ampio spazio alla descrizione degli affreschi michelangioleschi nella Sistina, sebbene dichiara l'intenzione di volerne trattare brevemente¹⁶¹.

L'allievo utilizza la parola "invidia" in molti passi della biografia riferendosi al sentimento che il talento e la genialità di Michelangelo generavano nei colleghi. Dopo la

¹⁵⁸ *Ivi*, p. 29-30.

¹⁵⁹ *Ivi*, p. 30.

¹⁶⁰ *Ibidem*.

¹⁶¹ *Ivi*, pp. 30-33.

descrizione degli affreschi, il biografo racconta che appena Raffaello vide la volta fu preso dal desiderio di completarla:

Doppo quest'opera Rafaelo, avendo vista la nuova e maravigliosa maniera, come quello che in imitare era mirabile, cercò per via di Bramante di dipignere il resto.¹⁶²

Dunque, Bramante e gli altri artisti “invidiosi” si erano sbagliati: Michelangelo era riuscito a dipingere la volta così bene da suscitare l’emulazione dello stesso Raffaello. Fu in quell’occasione che il Maestro, turbato per il comportamento di Bramante, decise di parlare apertamente col Papa di tutte le “persecuzioni ch’ egli aveva ricevute dal medesimo”¹⁶³. Michelangelo fece notare a Giulio II che Bramante commetteva un enorme errore buttando giù le colonne di San Pietro vecchio¹⁶⁴ e sostenne che queste colonne meravigliose potevano essere conservate intere.

L’artista lavorò alla volta della Cappella Sistina venti mesi, “senza aver aiuto nessuno, né d’un pure che gli macinasse i colori”¹⁶⁵. Condivi scrive che il Maestro gli aveva confidato di non essere soddisfatto dei suoi affreschi nella Sistina e che il Papa gli aveva messo troppa fretta; un giorno Giulio II lo aveva minacciato di farlo cadere giù dal palco e così Michelangelo si decise a mostrare l’opera. Una volta addirittura l’impaziente pontefice lo percosse con un bastone e Michelangelo, offeso, fece i bagagli per tornarsene a Firenze: il Papa riuscì a fermarlo mandandogli cinquecento ducati e le sue scuse tramite Accursio, “giovane molto favorito”¹⁶⁶.

Il biografo arricchisce questo racconto riportando alcune battute che Michelangelo e Giulio II si scambiarono quando gli affreschi della volta erano appena conclusi: il Papa infatti avrebbe gradito che Michelangelo ritoccasse i dipinti con un po’ di color oro; il Maestro invece non era propenso perché questo avrebbe significato montare nuovamente i ponteggi, perciò disse a Sua Santità: “Io non veggio che gli uomini portino oro”¹⁶⁷. Il Papa invece pensava che senza oro la volta sarebbe stata “povera”¹⁶⁸. Allora Michelangelo

¹⁶² *Ivi*, p. 34.

¹⁶³ *Ibidem*.

¹⁶⁴ *Ibidem*.

¹⁶⁵ *Ivi*, p. 35.

¹⁶⁶ *Ivi*, p. 36.

¹⁶⁷ *Ivi*, p. 35.

¹⁶⁸ *Ibidem*.

rispose: “Quei che sono quivi dipinti[...]furon poveri ancor loro”¹⁶⁹. Questa discussione tra il Maestro e Giulio II si concluse “in burla”¹⁷⁰: il Maestro era anche capace di leggerezza e di tenere testa al Papa con battute di spirito.

Sappiamo dall’allievo biografo che gli affreschi per la volta della Sistina non procurarono a Michelangelo grandi guadagni, anzi: l’artista ricevette dal suo committente circa tremila ducati ma Condivi gli aveva sentito dire che ne aveva spesi venti o venticinque in colori! Per dipingere la volta della Sistina, egli era stato a lungo con la testa verso l’alto e il biografo racconta che per lungo tempo quando doveva leggere uno scritto, lo sollevava e lo guardava dal basso.

Nonostante alcuni momenti di tensione, Condivi dichiara che Giulio II amasse “svi[s]ceratamente” Michelangelo e che aveva del Maestro “più cura e gelosia che di qualunque altro ch’egli appresso di sé avesse”¹⁷¹:

Sì che di nessuna cosa parve che Giulio maggior cura avesse, che di mantenersi questo uomo; né volse solamente servirsene in vita, ma poi che fu morto ancora, perciocché, venendo a morte, ordinò che gli fusse fatta finir quella sepoltura che già aveva principiata, dando la cura al cardinal Santiquatro vecchio e al cardinal Aginense suo nipote.¹⁷²

I cardinali designati da Giulio II però non approvarono il primo progetto di Michelangelo perché gli sembrava “impresa troppo grande”¹⁷³ e il Maestro dovette rifare nuovamente il disegno:

Così entrò Michelangelo un’altra volta nella tragedia della sepoltura, la quale non più felicemente gli successe di quel di prima, anzi molto peggio, arrecandogli infiniti impacci, dispiaceri e travagli, e, quel ch’è peggio, per la malizia di certi uomini infamia, della qual appena doppo molti anni s’è purgato.¹⁷⁴

Anche dopo la morte di papa Giulio II, Michelangelo quindi continuava a lavorare alla sepoltura del papa Della Rovere. Con molto dispiacere dovette interrompere i lavori per la tomba per accontentare un altro papa: Leone X, successore di Giulio II, appartenente

¹⁶⁹ *Ibidem*.

¹⁷⁰ *Ibidem*.

¹⁷¹ *Ibidem*.

¹⁷² *Ivi*, p. 36.

¹⁷³ *Ibidem*.

¹⁷⁴ *Ibidem*.

alla famiglia dei Medici. Leone X volle che Michelangelo completasse la chiesa di San Lorenzo la cui facciata era incompleta. L'artista cercò di fare resistenza al papa Medici, spiegandogli che aveva già preso un importante impegno con il cardinal Santiquatro e con il cardinal Aginense, ma Leone X parlò personalmente ai due cardinali e Michelangelo ricominciò a lavorare a Firenze:

In questo modo Michelagnolo, piangendo, lasciò la sepoltura e se n'andò a Firenze, dove giunto e dato ordine a tutte quelle cose che per la facciata facevan mestieri, se n'andò a Carrara per condurre i marmi, non solamente per la facciata, ma eziandio per la sepoltura, credendo, come dal papa gli era stato promesso, poterla seguire.¹⁷⁵

Il verbo "piangendo" usato da Condivi rivela che l'artista non visse affatto serenamente l'interruzione dell'opera alla quale stava lavorando e che già in passato per diversi motivi aveva dovuto interrompere: il fatto che a Carrara scegliesse non solo i marmi per San Lorenzo ma anche quelli per la tomba di Giulio II, ci suggerisce che anche quando era impegnato ad accontentare Leone X, Michelangelo non abbandonava mai il pensiero per la sepoltura del papa Della Rovere.

Condivi riporta anche delle importanti informazioni relative ad un momento storico delicato per la Signoria dei Medici e parla del ruolo che in quelle circostanze ebbe il suo Maestro: racconta che i Medici furono cacciati da Firenze "dalla parte contraria, per aver presa più autorità di quel che sopporti una città libera e che si regga a repubblica"¹⁷⁶, il governo repubblicano decise di fortificare la città e di nominare Michelangelo Commissario generale. Condivi racconta che Michelangelo anche in quell'occasione cercò di adempiere al meglio i suoi doveri:

Egli adunque, preposto a tale impresa, oltre a molte provisioni da lui per tutta la città fatte, cinse il monte di San Miniato, che soprastà alla terra e scuopre intorno il paese; del qual monte se 'l neminco insignorito si fusse, non è dubbio che s'impadroniva ancora della città. Fu adunque tale avedimento la salute della terra e danno grandissimo del nemico, perciocchè, essendo alto e elevato come ho detto, molto molestava l'oste, massimamente dal campanile della chiesa, dove erano due pezzi d'artiglieria, che di continuo gran danno davano al campo di fuore.¹⁷⁷

¹⁷⁵ *Ibidem*.

¹⁷⁶ *Ivi*, p. 38.

¹⁷⁷ *Ivi*, p. 39.

A mio avviso la biografia scritta da Ascanio Condivi si può dividere in tre parti: nella prima parte il biografo racconta la giovinezza di Michelangelo riportando aneddoti e storie ascoltate dal Maestro; nella seconda parte segue il filo cronologico della vita di Michelangelo facendo un *excursus* delle opere principali dell'artista: queste pagine della biografia sono arricchite da raffinate descrizioni dei suoi più celebri capolavori. La terza parte, invece, è quella che Condivi dedica alle considerazioni personali sul proprio maestro e alla descrizione della sua personalità e della sua fisionomia.

Condivi fu consapevole dell'impronta che Michelangelo avrebbe lasciato nella storia dell'arte italiana e dell'esempio che sarebbe stato per gli altri artisti nei secoli successivi: il biografo lo paragona a Platone e Aristotele, Demostene e Cicerone, poi a Euclide e Archimede, ad Ippocrate e Galeno, ad Omero e Virgilio, tutti grandi personalità del passato che i posteri imitarono, così come Bembo, Sannazaro, Caro, Guidiccione e la Marchesa di Pescara imitarono Petrarca:

E che così sia lo mostran le sue figure, nelle quali tant'arte e dottrina si ritruova, che quasi sono inimitabili da qualsivoglia pittore. Io ho sempre avuta questa opinione, che gli sforzi e conati della natura abbino un prescritto termine, posto e ordinato da Dio, il qual trapassare non si possa da virtù ordinaria, e ciò esser vero non solamente nella pittura e scoltura, ma universalmente in tutte le arti e scienze, e che ella tal suo sforzo facci in uno, il quale abbi ad essere esempio e norma, in quella facoltà dandogli il primo luogo; di maniera che, chi da poi in tal arte vuol partorir qualche cosa degna d'essere letta o vista, sia di bisogno che o sia quel medesimo ch'è già stato da quel primo partorito, o almeno simile a quello, e vadia per quella via o, non andando, sia tanto più inferiore quanto più dalla via retta si dilunga. Dopo Platone e Aristotele quanti filosofi abbiamo visti, che, non seguitando quelli, siano stati in pregio? Quanti oratori doppo Homero e Vergilio? E se pur qualcuno ce n'è stato, che in una di queste scienze affaticato se sia e sia stato subietto attissimo si poter da sé arrivare al primo luogo, nondimeno costui, per averlo già trovato occupato e per non essere altro il perfetto che quello che i primi per avanti hanno mostrato, o ha lasciata la impresa o, avendo giudizio s'è dato all'imitazione di que' primi, come idea del perfetto. Quest'oggi s'è visto nel Bembo, nel Sanazaro, nel Caro, nel Guidoccione, nella Marchesana di Pescara e in altri scrittori e amatori delle toscane rime, i quali, come che sieno stati di sommo e singulare impegno, nondimeno, non potendo da sé partorir meglio di quel che nel Petrarca la natura ha mostrato, si son dati ad imitar lui, ma sì felicemente che sono stati giudicati degni d'esser letti e contati tra' buoni.¹⁷⁸

Lo scrittore aggiunge che già per i contemporanei Michelangelo fu un modello da imitare e scrive che "Raffael da Urbino, quantunque volesse concorrer con Michelangelo,

¹⁷⁸ *Ivi*, p.53.

più volte ebbe a dire che ringraziava Iddio d'esser nato al suo tempo, avendo ritratta da lui altra maniera di quella che dal padre, che dipintor fu, e dal Perugino suo maestro avea imparata"¹⁷⁹.

Le ultime pagine della biografia sono dedicate al racconto della vita quotidiana dell'artista e al suo aspetto fisico. Condivi definisce Michelangelo "nel suo vivere molto parco"¹⁸⁰, racconta che mangiava "più per necessità che per dilettazone"¹⁸¹ e che spesso mangiava mentre lavorava. Il biografo scrive di averlo sentito dire più volte «Ascanio, per ricco ch'io mi sia stato, sempre sono vivuto da povero»¹⁸² e aggiunge che Michelangelo oltre che "di poco cibo" fu anche "di poco sonno"¹⁸³.

Ritengo molto interessanti per conoscere meglio la personalità del Maestro il passo in cui il suo allievo lo definisce "mai avaro nel quattrino"¹⁸⁴; in una biografia di alcuni anni fa, un critico contemporaneo, Forcellino, parlò di "avarizia che lo afflisce per tutta la vita"¹⁸⁵, riferendosi probabilmente ai frequenti discorsi sul danaro che si trovano anche nelle lettere del Maestro. A mio avviso dalle lettere dell'artista emerge un'ansia molto forte per il pensiero di riuscire a far vivere dignitosamente i propri familiari, primo fra tutti il padre Lodovico, e non un morboso attaccamento al danaro. Condivi dice anche che il Maestro "né attese a cumular danari"¹⁸⁶ ma che si accontentava di "quanto gli bastasse a vivere onestamente"¹⁸⁷. Il biografo è stato testimone del fatto che l'artista era ricercato da nobili e ricchi che desideravano una sua opera e che gli facevano "promesse larghissime"¹⁸⁸, ma egli rare volte accettava, piuttosto spesso realizzava delle opere "per amicizia e benevolenza, che speranza di premio"¹⁸⁹. Michelangelo spesso aveva donato alcune sue opere grazie alle quali avrebbe potuto arricchirsi; l'allievo ricorda a proposito due statue che il Maestro donò a messer Roberto Strozzi, "suo amicissimo"¹⁹⁰.

¹⁷⁹ *Ivi*, p.54.

¹⁸⁰ *Ivi*, p.62.

¹⁸¹ *Ibidem*.

¹⁸² *Ibidem*.

¹⁸³ *Ibidem*.

¹⁸⁴ *Ibidem*.

¹⁸⁵ Antonio Forcellino, *Michelangelo, Una vita inquieta*, 2007, Bari, Laterza, p. XIV.

¹⁸⁶ A. Condivi, *op. cit.*, p.63.

¹⁸⁷ *Ibidem*.

¹⁸⁸ *Ibidem*.

¹⁸⁹ *Ibidem*.

¹⁹⁰ *Ibidem*.

Michelangelo non era solamente “delle sue opere[...]liberale”¹⁹¹: il suo allievo dice di essere stato testimone di donazioni di danaro a “qualche povero virtuoso e studioso o di lettere o di pittura”¹⁹². Questa testimonianza trova conferma anche in alcune lettere dell’epistolario michelangiolesco nelle quali l’artista manifesta la volontà di aiutare qualcuno in difficoltà economiche: mi riferisco per esempio ad una lettera al padre nella quale autorizza l’anziano genitore a donare del danaro ad una monaca che gli aveva chiesto aiuto economico¹⁹³.

Oltre alla generosità, Condivi riconosce molte altre qualità al Maestro: “Non fu mai invidioso dell’altrui fatiche, ancor nell’arte sua, più per bontà di natura che per opinione ch’egli abbia di sé stesso”¹⁹⁴. Queste parole rivelano molto della personalità dell’artista: il suo allievo ne riconosce la bontà e la modestia. Il Maestro lodava spesso i colleghi tutti, compreso Raffaello da Urbino col quale c’era stata anche qualche contesa nella pittura. Condivi ci dice anche che Michelangelo considerava l’arte di Raffaello frutto di studio e non di innata genialità.

Leggendo la biografia di Condivi, abbiamo anche la possibilità di ridimensionare un’idea diffusa poiché Condivi smentisce che Michelangelo non amasse insegnare :

Né è vero quel che molti gli appongano, che non abbia voluto insegnare, anzi ciò ha fatto volontieri, e io l’ho conosciuto in me stesso, al qual egli ha aperto ogni suo secreto che a tal arte s’appertiene; ma la disgrazia ha voluto che si sia abbattuto o a subietti poco atti, o , se pure sono stati atti, non abbino perseverato, ma, poi che sotto la disciplina sua saranno stati pochi mesi, si sien tenuti maestri. E avenga ch’egli ciò prontamente abbia fatto, non ha però avuto grato che si sappia, volendo più tosto fare che parer di far bene. Ancor è da sapere ch’egli sempre ha cercato di mettere quest’arte in persone nobili, come usavano li antichi, e non in plebei.¹⁹⁵

Questa testimonianza ha un valore maggiore proprio perché riportata da un allievo di Michelangelo che ha avuto la possibilità di sperimentare sulla propria persona la disponibilità del grande artista a rivelare i segreti del proprio mestiere. Condivi spiega anche che spesso i discepoli che iniziavano un periodo di apprendistato presso Michelangelo erano poco dotati o addirittura presuntuosi tanto da decidere presto di

¹⁹¹ *Ibidem*.

¹⁹² *Ibidem*.

¹⁹³ Michelangelo, *Il Carteggio*, cit., Vol. I, p. 26.

¹⁹⁴ A. Condivi, *op. cit.*, p. 63.

¹⁹⁵ *Ivi*, pp. 63-64.

lavorare da soli. Inoltre il biografo scrive che Michelangelo era molto selettivo anche nella scelta dei discepoli e amava “mettere” la sua arte “in persone nobili[...]non in plebei”. Nell’epistolario si trovano dei riferimenti a giovani apprendisti che avevano frequentato la sua bottega: una lunga lettera¹⁹⁶ al padre fa riferimento a Lapo e Ludovico, due giovani che molto probabilmente per un periodo avevano lavorato con Michelangelo ma che presto ne avevano tradito la fiducia.

Alcune pagine della biografia sono dedicate alla formazione di Michelangelo. Condivi scrive che il Maestro, fin da giovanissimo, si dedicò non soltanto alla pittura e alla scultura ma anche allo studio di altre discipline “appartenenti o aderenti con queste”¹⁹⁷ e, proprio perché dedicava molto tempo allo studio, frequentava pochissimi intimi amici. Fu reputato da alcuni “superbo” e da altri “bizzarro e fantastico”¹⁹⁸ ma il suo allievo testimonia che non gli apparteneva nessuna di queste caratteristiche, piuttosto, essendo sempre intento a praticare la virtù, certe compagnie “gli porgevan gran dispiacere, come quelle che lo sviavano dalla meditazione sua”¹⁹⁹. Il Maestro dunque era molto selettivo nello scegliere le sue amicizie:

Ha però volentieri tenuta l’amicizia di coloro dal cui virtuoso e dotto ragionamento potesse trar qualche frutto, e in cui rilucesse qualche raggio d’eccellenza,[...] ²⁰⁰

Inizia ora un *excursus* di tutti gli amici più cari a Michelangelo alcuni dei quali furono anche suoi corrispondenti. Condivi cita tra i più cari amici del Maestro il “reverendissimo e illustrissimo monsignor Polo”²⁰¹, il cardinal Crispo, il cardinal Santa Croce, il Maffei, la famiglia Farnese, il Patriarca di Hierusalem già vescovo di Cesena, il cardinal Ridolfi, monsignor Claudio Tolomei, messer Lorenzo Ridolfi, messer Donato Giannotti, messer Lionardo Malespini, il Lottino e messer Tommaso del Cavaliere.

¹⁹⁶ Michelangelo, *Il Carteggio*, cit., Vol. I, p. 80.

¹⁹⁷ A. Condivi, *op.cit.*, p. 59.

¹⁹⁸ *Ibidem*.

¹⁹⁹ *Ivi*, pp. 59-60.

²⁰⁰ *Ivi*, p.60.

²⁰¹ *Ibidem*.

Ai tempi della stesura della biografia Michelangelo frequentava il letterato Annibal Caro e aveva confidato al suo allievo di essere dispiaciuto di non averlo conosciuto prima, “avendolo trovato molto a suo gusto”²⁰²

Condivi si sofferma sull’amicizia che legò Michelangelo e Vittoria Colonna e scrive che l’artista “amò grandemente la Marchesana di Pescara, del cui divino spirito era innamorato, essendo all’incontro da lei amato svi[s]ceratamente”²⁰³; il Maestro conservava molte delle lettere ricevute dall’amica “d’onesto e dolcissimo amore ripiene”²⁰⁴ e che a lei aveva scritto molti sonetti “pieni d’ingegno e dolce desiderio”²⁰⁵. Per la Marchesa di Pescara Michelangelo realizzò un crocifisso e un disegno:

Fece a requisizione di questa signora un Christo ignudo quando è tolto di croce, il quale come corpo morto abbandonato cascherebbe a' piedi della sua santissima madre, se da due agnoletti non fusse sostenuto a braccia. Ma ella, sotto la croce stando a sedere con volto lacrimoso e dolente alza al cielo ambe le mani a braccia aperte, con un cotal detto che nel troncon della croce scritto si legge: «Non vi si pensa quanto sangue costa». [...] Fece anco per amor di lei un disegno di un Gesù Christo in croce, non in sembianza di morte, come communemente s'usa, ma in atto di vivo, col volto levato al padre, e par che dica «Heli heli»; dove si vede quel corpo non come morto abbandonato cascare, ma come vivo per l'acerbo supplizio risentirsi e contorcersi²⁰⁶.

Condivi scrive che Michelangelo “sì come s’è molto diletto de’ ragionamenti degli uomini dotti, così ha preso piacere della lezione degli scrittori tanto di prosa quanto di versi”²⁰⁷; amava molto Dante e Petrarca che non solo lesse appassionatamente ma sono stati per lui un punto di riferimento quando componeva rime tanto che a riguardo il biografo scrive che esistono “certi discorsi e considerazioni del Varchi”²⁰⁸. Condivi precisa che scrivere poesia era comunque per Michelangelo un “diletto” e non una “professione”, “sempre sé stesso abbassando e accusando in queste cose la ignoranza sua”²⁰⁹. Credo che quest’ultima frase dello scrittore sia molto significativa per comprendere meglio la personalità dell’artista: secondo il giudizio dell’allievo Michelangelo si sottovalutava ed era molto autocritico. Oltre a Dante e a Petrarca, aveva letto sia il Vecchio Testamento sia il

²⁰² *Ibidem.*

²⁰³ *Ibidem.*

²⁰⁴ *Ivi*, p.61.

²⁰⁵ *Ibidem.*

²⁰⁶ *Ibidem.*

²⁰⁷ *Ibidem.*

²⁰⁸ *Ibidem.*

²⁰⁹ *Ivi*, p. 62.

Nuovo Testamento “con grande studio e attenzione”, ma anche gli scritti del Savonarola “al qual egli ha avuta sempre grande affezione”²¹⁰.

Una pagina della biografia è dedicata all’amore che il Maestro nutriva per “la bellezza del corpo”²¹¹ e qui Condivi sembra volere smentire le voci su una presunta omosessualità di Michelangelo perché scrive che “(la bellezza del corpo) appo certi uomini carnali, e che non sanno intendere amor di bellezza se non lascivo e disonesto, ha porto cagione di pensare e dir male di lui”²¹². A questo punto il biografo ricorre all’esempio di Socrate e Alcibiade, uniti da un amore “castissimo”²¹³, per chiarire ancora di più cosa significasse per Michelangelo amore per la bellezza del corpo:

[...]come se Alcibiade, giovane formosissimo, non fusse stato da Socrate castissimamente amato, dal cui lato, quando seco si posava, soleva dire non altrimenti levarsi che dal lato del suo padre.²¹⁴

Probabilmente giravano delle voci su una presunta omosessualità di Michelangelo e l’allievo ci tiene a specificare che l’amore che Michelangelo poteva nutrire era di natura spirituale, appunto “castissimo”²¹⁵. Ritengo che sia latente in questo passo un parallelo tra Michelangelo e Condivi da una parte e Socrate e Alcibiade dall’altra, essendo entrambe due coppie caratterizzate da un rapporto maestro-allievo.

Nelle righe successive il biografo chiarisce ulteriormente come Michelangelo intendesse l’amore, avendo avuto modo di sentire l’artista “ragionar e discorrere sopra l’amore”²¹⁶ :

[...]lui non altrimenti dell’amor parlare, di quel che appresso di Platone scritto si legge. Io, per me, non so quel che Platone sopra ciò dica, so bene che, avend’io così lungamente e intrinsecamente praticatolo, non sent’i mai uscir di quella bocca se non parole onestissime e che avevan forza d’estinguere nella gioventù ogni incompsto e sfrenato desiderio che in lei potesse cascare.²¹⁷

²¹⁰ *Ibidem*.

²¹¹ *Ibidem*.

²¹² *Ibidem*.

²¹³ *Ibidem*.

²¹⁴ *Ibidem*.

²¹⁵ *Ibidem*.

²¹⁶ *Ibidem*.

²¹⁷ *Ibidem*.

Condivi scrive inoltre che l'artista amava "ogni cosa bella, un bel cavallo, un bel cane, un bel paese, una bella pianta, una bella montagna, una bella selva, e ogni sito e ogni cosa bella e rara nel suo genere", e che sceglieva "il bello dalla natura...come l'api raccolgono il mel da' fiori, servendosene poi nelle sue opere"²¹⁸.

La biografia contiene anche una lunga e realistica descrizione fisica del Maestro: l'allievo traccia con la penna un ritratto così preciso del volto e del corpo dell'artista che il lettore può immaginare facilmente la fisionomia di Michelangelo. Condivi lo descrive "nervoruto e ossuto" e lo definisce "sano sopra tutto, sì per natura, sì per l'esercizio del corpo e continenza sua"²¹⁹ ma racconta che fu un fanciullo "ammalaticcio e cagionevole" e che da adulto si ammalò due volte; scrive anche che il Maestro "patisce però da parecchi anni in qua molto dell'orinare"²²⁰ ma che grazie ad un bravo medico la situazione non è mai peggiorata.

Il biografo ci fornisce altri particolari sull'aspetto fisico del Maestro: ha sempre avuto un buon colorito ed era di altezza media con le spalle larghe, aveva il viso tondo, le orecchie e le tempie sporgenti, il naso un poco schiacciato, non per natura ma perché da fanciullo era stato colpito con un pugno da Torrigiano di Torrigiani²²¹ "uomo bestiale e superbo" che "quasi gli staccò la cartilagine del naso, sì che ne fu come morto portato a casa"²²². Condivi aggiunge alla descrizione del viso di Michelangelo altri particolari: il naso era proporzionato alla fronte e al volto, nonostante il pugno ricevuto, e aveva una piccola gobba; le labbra erano sottili ma il labbro inferiore era leggermente più carnoso di quello superiore. L'allievo aveva così ben osservato il Maestro da potere scrivere che le sue ciglia avevano pochi peli e che i suoi occhi erano piccoli "di color corneo, ma vari e macchiati di scintille giallette e azzurrine"²²³. Nell'ultima pagina della biografia, Condivi scrive che a quel tempo Michelangelo aveva i capelli bianchi e la barba.

La *Vita di Michelangelo scritta da Ascanio Condivi* si conclude con una dichiarazione e con un proposito dell'autore:

²¹⁸ *Ibidem*.

²¹⁹ *Ivi*, p. 65.

²²⁰ *Ibidem*.

²²¹ Condivi aggiunge anche che Torrigiano di Torrigiani fu "sbandito per questo di Firenze" e "fece mala morte" in A. Condivi, *op. cit.*, p.65.

²²² *Ibidem*.

²²³ *Ivi*, p.66.

Molte cose mi restavano da dire, le quali per la fretta di dar fuore questo ch'è scritto ho lasciate in dietro, intendendo che alcun'altri si volevan far onore delle fatiche mie, ch'io loro nelle mani aveva fidate; si che mai avverrà che nessun altro a tal impresa si voglia mettere, o a far la medesima Vita, io mi m'offerisco a comunicarle tutte o darle in scritto, amorevolissimamente.²²⁴

Questo passo a mio avviso non è di facile interpretazione: lo scrittore dichiara di avere ancora tante cose da scrivere sulla vita di Michelangelo ma che si è affrettato a concludere la sua opera per evitare che qualcun altro, cui evidentemente l'aveva affidata, potesse pubblicarla giocando d'anticipo. Se da un lato Condivi si mostra, giustamente, geloso del suo piccolo libro, dall'altro scrive di essere disponibile a trasmettere le notizie omesse a chi avesse intenzione di intraprendere la stesura di un'altra biografia di Michelangelo, "amorevolissimamente", dimostrando così generosità e palesando il piacere di rendere onore al suo Maestro attraverso libri che parlino di lui. Le ultime righe della biografia contengono un altro proposito:

Spero tra poco tempo dar fuore alcuni suoi sonetti e madrigali, quali io con lungo tempo ho raccolti sì da lui sì da altri, e questo per dar saggio al mondo quanto nell'invenzione vaglia e quanti bei concetti naschino da quel divino spirito. E con questo fo fine.²²⁵

L'allievo dichiara di volere al più presto curare la pubblicazione di alcune rime del Maestro che ha raccolto nel tempo sia ricevendole dalle mani dell'autore sia da altri: è una affermazione molto importante che ci rivela che a quel tempo oltre alle statue di Michelangelo "giravano" anche i suoi sonetti e i suoi madrigali che il fedele Ascanio riteneva importante pubblicare per dimostrare al mondo che la genialità di Michelangelo si esprimeva in più modi.

²²⁴ *Ibidem.*

²²⁵ *Ibidem.*

CAPITOLO II

LE LETTERE AI FAMILIARI

CAPITOLO II

LE LETTERE AI FAMILIARI

II.1. Le lettere al padre Lodovico.

Lodovico Buonarroto era nato l'11 giugno del 1444 da Leonardo di Buonarroto e dalla seconda moglie di costui Alessandra di Brunaccio Brunacci. Lodovico visse grazie ai ricavi di un podere che possedeva a Settignano, vicino Firenze; nel 1473 fu nei Dodici dei buonomini e nel 1476 camarlingo del podestà di Foiano della Chiana. Lodovico ebbe due mogli: la prima, Francesca di Neri (madre di Michelangelo, di Buonarroto, di Giovan Simone, di Leonardo e di Gismondo) morì nel 1481 e, da quel momento, egli fu costretto a pensare da solo ai figli; la seconda moglie si chiamava Lucrezia degli Ubaldini da Gagliano, la sposò nel 1485, la donna morì nel 1497. Dopo il 1497 Lodovico vive soprattutto grazie agli aiuti del figlio Michelangelo che, come testimoniano le lettere del *Carteggio*, aiutò sempre il padre, i fratelli e i nipoti inviando loro di continuo danaro e cercando di fare degli investimenti utili. Nel 1507 Lodovico Buonarroto si iscrisse all'Arte della lana per avviare i figli al commercio. Per circa un anno, dal settembre 1509 all'agosto 1510, fu provveditore della Compagnia di Orsanmichele e, dal 22 settembre 1510 al 22 marzo 1511, fu podestà a San Casciano.

Nel luglio del 1529, a ottantacinque anni, fu nominato podestà di Castelfranco di Sotto e si trasferì in questa località portando con sé i nipoti Leonardo e Simone per ripararli dalla guerra che minacciava Firenze. In seguito alla battaglia di Castelfranco di Sotto per la conquista di Montopoli, si rifugiò a Pisa e tornò a Settignano nell'ottobre dello

stesso anno¹. L'ultima lettera che Lodovico scrisse a Michelangelo è datata 15 gennaio 1531; l'anziano padre dell'artista morì proprio a Settignano tra il gennaio e il marzo dello stesso anno.

La prima delle lettere di Michelangelo destinata ai familiari di cui siamo in possesso è proprio indirizzata al padre Lodovico e l'artista la scrisse da Roma il primo luglio del 1497. Già da questa prima lettera si evincono alcuni aspetti che caratterizzano il rapporto tra l'artista e il genitore; Michelangelo si rivolge al padre con gli appellativi di "reverendissimo" e di "charo"², due aggettivi che sintetizzano i suoi sentimenti nei confronti di Lodovico: il rispetto e l'affetto. Nella lettera l'artista si scusa di non essere potuto tornare a Firenze a causa di un impegno "col Cardinale". Il Maestro fa riferimento ai suoi impegni chiamandoli "e 'fatti mia'"³ con un'espressione quasi popolare.

Emerge anche la preoccupazione per la situazione del fratello Leonardo⁴, frate domenicano: a quanto pare Leonardo era fuggito da Viterbo e "gli era statto tolto la cappa"⁵, cioè era stato privato dai superiori dell'abito domenicano⁶. Il 19 agosto del 1497 Michelangelo scrisse al padre un'altra lettera da Roma in cui lo informava della visita ricevuta dal fratello Buonarroto, che, come si evince dalla missiva, venne accolto dal Maestro con molto affetto:

Buonarrotto è giunto a ssalvamento e ttornasi all'osteria, e à una camera e sta bene e non gli mancherà mai nulla, quant'e' vorrà stare. Io non ho comodità di tenello mecho, perché io sto in casa altri, ma basta ch'io non gli lascierò mancar nulla.⁷

Dalla lettera apprendiamo che in quell'occasione Buonarroto portò a Michelangelo notizie su una questione che riguardava molto da vicino l'anziano genitore: Consiglio di

¹ Le notizie biografiche su Lodovico Buonarroti sono state tratte dal libro di Graziano Bianchi, *Michelangelo e il nipote*, 2001, Casa Editrice Le Lettere, Firenze, pp. 69-69.

² Michelangelo, *Il Carteggio*, cit., Vol. I, p. 3.

³ *Ibidem*.

⁴ "Il Buonarroti aveva anche un fratello di nome Leonardo, nato nel novembre del 1473 e che nel 1591 entra nel convento domenicano di Santa Caterina di Pisa e nel luglio del 1492 fa la professione di fede, passando poi per vari conventi dell'Ordine[...] Il Frey ritiene che sia morto nel 1510, mentre secondo Giovanni Poggi la morte di Leonardo sembra sia avvenuta «non molto prima del 1516 in Firenze, nel convento di S. Maria Novella»". Queste notizie sono riportate in G. Bianchi, *op.cit.*, p. 70.

⁵ Michelangelo, *Il Carteggio*, cit., Vol. I, p. 3.

⁶ La notizia è riportata dalla Mastrocola in una nota del libro Michelangelo, *Rime e lettere*, a cura di Paola Mastrocola, UTET, Torino, 2007, p. 310. Da questo momento quando citerò Michelangelo, *Rime e lettere*, mi riferirò questa edizione.

⁷ Michelangelo, *Il Carteggio*, cit., Vol. I, pp. 4-5.

Antonio Cisti, un merciaio “zio di Michelangelo perché marito di una sorella di Ludovico”⁸, aveva un credito proprio nei confronti del padre di Michelangelo; in data 19 agosto 1497 la questione era ancora aperta e dalla missiva scritta quel giorno traspare una certa preoccupazione da parte dell’artista:

[...]e diciemi che Consiglio merciaio vi dà una gran noia e che non si vuole acordare i’ modo nessuno, e che vi vuole far pigliare⁹.

Il Maestro temeva che lo zio arrivasse a far arrestare il padre; tale timore lo portò ad offrirsi di risolvere lui stesso la questione:

Io vi dico che voi vegiate d’acordalla e di dagli qualche ducato inanzi; e quello che voi rimanete d’achordo di dagli, mandatemelo a dire, e io ve gli manderò, se voi no’ gli avete. Benchè io n’abi pochi, come io v’ò detto, io m’ingiegnierò d’acattargli, acciò che non s’abbi a pigliare danari del Monte, come mi dice Bonarroto¹⁰.

Emerge da queste righe la grande generosità e il senso di responsabilità dell’artista. Michelangelo dimostra di essere “un figlio-genitore” preoccupato che qualcuno possa fare del male al proprio padre, e non esita, nonostante si trovi in una situazione di difficoltà economica, ad “ingiegnarsi” per trovare una soluzione.

Ritornando alla lettera, la Mastrocola ci informa che “Al Monte Ludovico aveva i danari della dote della seconda moglie madonna Lucrezia Ubaldini da Gagliano, morta nel 1485”¹¹. Michelangelo vorrebbe evitare che il padre si servisse di quei danari per pagare il debito e dimostra la sua ferma intenzione di essere disposto a qualunque sacrificio pur di risolvere questa delicata questione che coinvolgeva in prima persona Ludovico Buonarroti: “Pure, quello mi chiederete io ve lo manderò, s’io dovessi vendermi per istiauo”¹², scrive l’artista.

L’umanità di Michelangelo emerge anche nella parte centrale della missiva, quando egli ammette di essere talvolta intemperante e giustifica i suoi malumori con le difficoltà che può incontrare una persona che vive lontano dalla propria città:

⁸ La notizia è riportata dalla Mastrocola in una nota del libro Michelangelo, *Rime e lettere*, cit., p. 311.

⁹ Michelangelo, *Il Carteggio*, cit., Vol. I, p. 4.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ P. Mastrocola in Michelangelo, *Rime e lettere*, cit., p. 311.

¹² Michelangelo, *Il Carteggio*, cit., Vol. I, p. 4.

Non vi maravigliate che io v'abbi scritto alle volte così stizosamente, ché io ho alle volte di gran passione, per molte cagione che avengono a chi è fuor di casa.¹³

La parola “passione” ricorre molte volte nell’epistolario di Michelangelo: qui è usata col significato di “stato d’animo inquieto”.

Siamo in possesso di due lettere scritte dall’anziano Lodovico al figlio artista entrambe nel 1500; entrambe sono state scritte a Firenze mentre Michelangelo era a Roma. La lettera del 14 febbraio 1500, che Lodovico Buonarroto scrisse a Michelangelo, testimonia che l’uomo avvertiva l’approssimarsi della vecchiaia ma anche la solitudine, nonostante le attenzioni che il figlio Michelangelo aveva per lui:

Dilecto figl(iuol)o ecc., questo dì 13 del presente ò avuta una tua risposta. Ti pare ch’io stia mal chonttento; parmi avere ragione: inverso di dDio sono lieto e chonttento, ma verso de’ figl[i]uoli mi pare essere pocho chonttento, perché ho cinque figl[i]uoli homini e truovomi d’età d’anni 56, et gratia di dDio non ò nessuno che mi possa dare sossidio d’uno bicchiere d’acqua¹⁴.

All’inizio, la lettera di Lodovico è caratterizzata da un tono un po’ accusatorio nei confronti di tutti i figli ma contiene, alla fine, delle riflessioni che dimostrano il desiderio del genitore di avere vicino il figlio e di evitargli dei disagi:

Io ho passione et non voglio nulla da tte, ma porto passione che ttu sia stato chosti tanto tempo e, sechondo mi schirvi, tu non ài pane. Se ttu fussi stato a cchasa tua, forse aresti qualche chosa et non aresti patiti tanti disagi né chorsi tanti pericholi; et varrebbe più l’onor[e] nella tua patria et a chasa, per te, che egli non vale chosti, ch’è chome dire io sono a fFirenze et ò uno farsecto a Milano¹⁵.

Nell’altra lettera, datata 19 dicembre 1500, Lodovico fa riferimento alla bottega che Michelangelo voleva aprire affinché i suoi fratelli avessero un’attività in proprio e della quale il Maestro parlerà soprattutto nelle lettere scritte a Buonarroto. Lodovico condivide l’idea della bottega, sebbene abbia intenzione di procedere con molta cautela:

Circha al fatto de’ danari che ttu vuoi porre in su’en’una a botteggha a Bonarroto e a Gian Simo[n]e, io ò ciero e tuttavia ciero. Per anchora non ò trovato partito che mi piaccia; ma vero è ch’io ò qualche buona praticha

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ *Ivi*, p. 7.

¹⁵ *Ivi*, p. 8.

per le mani; bisogna aprire gli occhi e guardare chon chi altri s'impaccia.
Io voglio andare adagio e chon buono chonsiglio, e di tutto alla giornata ti
ragghuaglierò.¹⁶

Nella lettera del dicembre 1500, Lodovico si mostra inoltre preoccupato per le condizioni nelle quali viveva il figlio lontano; la lettera contiene anche dei consigli per Michelangelo finalizzati a tutelare la sua salute:

Chom'è detto, la masserizia è buona; ma soprattutto non fare miseria: vivi moderatamente e fa' di none stentare. E ghuardati da' disagi soprattutto, inperò che l'arte tua, quando tu infermassi -Iddio [te] ne ghuardi- saresti uno homo perduto. E soprattutto abbiti chura al chapo: tiello chaldo moderatamente et non ti lavare mai; fatti stropicciare et non ti lavar[e].

Anchora mi dicie Bonarroto che ttu ài uno lato che è inghrossato: e' divien[e] per disagio o di fatica o di mangiare chose chattive e ventose, o patire freddo de' pied[i] o umidezza.¹⁷

L'8 febbraio del 1507, da Bologna, Michelangelo scrive una lettera all'anziano genitore grazie alla quale possiamo comprendere ancora meglio il rapporto tra padre e figlio. Michelangelo, nella lunga lettera, allude ad un fatto che viene meglio chiarito nel *post scriptum* e a causa del quale l'artista era stato ripreso dall'anziano genitore: il Maestro aveva interrotto il rapporto di lavoro con due collaboratori, Lapo e Lodovico, i quali si erano andati a lamentare con il padre dell'artista; Lodovico Buonarroti, in seguito alle lamentele dei due, aveva scritto al figlio una lettera, arrivata lo stesso 8 febbraio, in cui evidentemente richiamava Michelangelo. La tempestività con la quale l'artista risponde al padre indica che il rimprovero ricevuto doveva averlo ferito molto:

Charissimo padre, io ò ricevuta oggi una vostra per la quale intendo chome voi siate raguagliato da 'Lapo e 'Lodovicho. Io ò charo che vo' mi riprendiate, perché io merito d'essere ripreso chome tristo e pechatore quante gli [a]ltri e forse di più; ma ssappiate che io non ò pechato nessuno in questo facto di che voi mi riprendete, né chon loro né chon nessuno altro, [...].¹⁸

L'aggettivo "tristo" e il sostantivo "peccatore", utilizzati dall'artista delineano la sua grande umiltà: Michelangelo si sente un uomo come tutti gli altri e nell'uso di questi aggettivi si intravede, a mio avviso, anche la sua profonda religiosità. Ma è anche

¹⁶ *Ivi*, p. 9.

¹⁷ *Ivi*, pp. 9-10.

¹⁸ *Ivi*, p.26.

evidente il dispiacere per un rimprovero del padre che l'artista ritiene infondato. La lettera dunque assume i connotati di una difesa personale, fatta sempre con una grande oculatezza nella scelta delle parole per non mancare mai di rispetto al genitore. A Lapo e Ludovico Michelangelo a quanto pare non doveva nulla e proprio per questo motivo egli scrive ancora:

E sanno bene tucti gl' uomini con ch'io mi sono mai impacciato quello che io di[edi] loro, e sse nessuno lo sa, Lapo e 'lLodovico son quegli che 'llo sanno meglio che gli altri, che l'uno à avuto in uno mese e mezo ducati venti secte e 'l'altro diciotto larg[h]i e 'lle spese; e però vi prego non vi lasciate levare a cavallo¹⁹.

Tutto l'epistolario dell'artista è costellato da espressioni popolari incisive e spesso divertenti e nella lettera dell'8 febbraio 1507 al padre Lodovico notiamo la frase "non vi lasciate levare a cavallo". E' un'espressione che significa "non vi fate abbindolare", semanticamente molto simile a quella che l'artista utilizzerà in un'altra lettera indirizzata al genitore nell'agosto dell'anno successivo: lì Michelangelo userà l'espressione "facto fare"²⁰ per dire "preso in giro". A mio avviso emerge frequentemente dalle lettere dell'artista la paura di essere raggirato, paura che evidentemente rivela una visione del mondo pessimistica in cui "l'uomo è lupo all'uomo". Queste espressioni popolari ci dicono che lo scultore della *Pietà*, il pittore della volta della Cappella Sistina, era un uomo che nella vita di tutti i giorni si esprimeva in modo semplice ed estremamente familiare. Spesso le espressioni più colorite ricorrono proprio quando l'artista era arrabbiato. In una lettera del 21 luglio del 1508, Lodovico, per rassicurare il figlio, sempre preoccupato che l'anziano genitore potesse venire raggirato, scrive: "Io non mi lascio levare a cchavallo a persona"²¹, riprendendo così l'espressione popolare usata da Michelangelo qualche mese prima; tale espressione quindi faceva parte del linguaggio familiare di casa Buonarroti.

Dalla missiva si deduce abbastanza chiaramente che Lapo e Lodovico si erano lamentati con il padre dell'artista per una somma di danaro che Michelangelo doveva loro. Michelangelo però afferma che i due non hanno detto il vero e che anzi hanno avuto da lui delle somme di danaro non indifferenti. Probabilmente Lapo e Lodovico erano due collaboratori del Maestro con i quali però ad un certo punto Michelangelo non andò più

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ *Ivi*, p. 80.

²¹ *Ivi*, p.71.

d'accordo e che iniziarono ad avere delle pretese economiche; forse una cosa che fa soffrire particolarmente Michelangelo è che il padre lo rimprovera senza aver prima sentito la sua versione dei fatti:

Quando e' si dolfono di me, voi dovevi domandare loro quanto gli erano stati cho mmeco e quello che gli avevano avuto da me, e poi aresti domandato di quello che e' si dovevano.²²

Il fatto che Lapo e Lodovico avessero per un periodo collaborato con Michelangelo si evince da queste parole della lettera:

Ma illa passione loro grandissima, e massimamente di quel tristo di Lapo, si è stata questa, che gli dato a 'ntendere a ognuno che erono quegli che facevano que[st]'opera, ovvero che erono a chompagnia mecho; e non si sono mai achorti, massimamente Lapo, di non essere el maestro, se non quand'io l'ho chacciato via. A questo solo e' s'è aveduto che gli stava mecho, e avendo già intelate tante faccende e chominciato a spacciare il favore del Papa, gli è paruto strano che io l'abbi cacciato via chom'una bestia.²³

Forse il Maestro non aveva gradito qualche comportamento arrogante di Lapo e Lodovico e aveva preferito quindi interrompere il rapporto di lavoro. E' noto che mentre Raffaello Sanzio frequentava a Roma le corti e si circondava di aiuti e di discepoli, Michelangelo amava lavorare da solo.

In realtà questa lettera contiene un lungo e particolare *post scriptum*: leggendolo abbiamo la possibilità di ricostruire meglio il rapporto tra Michelangelo e i due collaboratori dei quali si parla nella lettera dell'8 febbraio 1507. Michelangelo racconta di una volta in cui aveva dato a Lapo la commissione di comprare una certa quantità di cera, di informarsi prima sul prezzo e poi riferirgli la cifra: Lapo aveva ingannato il Maestro riferendogli un prezzo superiore della cera, probabilmente per trattenere la differenza.

Nei confronti di Lodovico invece Michelangelo è meno arrabbiato, e in questa stessa lettera allude anche all'eventualità di assumerlo nuovamente qualora non trovasse nessun altro che venisse nella sua bottega "a fondere"²⁴. Alla fine di questa lettera Michelangelo promette al genitore che gliene avrebbe scritta ed inviata un'altra il giorno successivo ma, evidentemente, questa seconda lettera del febbraio 1507 è andata perduta.

²² Ivi, p. 26.

²³ Ibidem.

²⁴ Ivi, p.27.

Il 19 o il 26 agosto del 1508 Michelangelo scrisse al padre una lettera in cui diceva di avere ricevuto in quei giorni una missiva da parte di una monaca che affermava di essere una sua zia. Nella missiva, della quale non siamo in possesso, la monaca si raccomandava a Michelangelo e, essendo molto povera e “in grandissimo bisogno”, chiedeva all’artista “qualche limosina”²⁵. Secondo la notizia riportata da Paola Mastocola in una nota²⁶ alla lettera in questione, la parentela della famiglia Buonarroti con questa monaca non fu mai provata; Michelangelo dimostra la volontà di aiutare la donna attraverso queste parole:

Per questo io vi mando cinque ducati larghi, che voi per l’amor de Dio
gniene diate quattro e mezo,[...] ²⁷

Quando il Maestro usa queste parole non ha ancora la certezza che si tratti di una parente ma dimostra ancora una volta la sua generosità offrendo prontamente una somma di danaro per la monaca bisognosa. Traspare tuttavia nell’ultima parte della lettera una certa diffidenza dell’artista che teme che la richiesta di aiuto possa essere stata formulata da qualcuno che voleva raggirarlo:

La decta monacha nostra tia chredo che sia nel munistero di San
G[i]uliano. Io vi prego che voi vegiate d’intendere se gli è vero che l’abbi sì
gran bisogno, perché la mi [s]crive per una certa via che non mi piace.
Ond’io dubito che la non sia qualche altra monaca, e di non esser facto fare.
Però , quando vedessi che e’ non fussi vero, toglieteli per voi. ²⁸

“Facto fare” significa “preso in giro”: ancora una volta troviamo un’espressione popolare dell’artista il cui linguaggio scritto è spesso informale e senza velleità letterarie. Nella lettera si fa riferimento all’acquisto, con una piccola parte della somma inviata al padre, di “un’uncia di lacha”²⁹; come si evince anche da altre lettere, Michelangelo amava utilizzare per le sue opere i migliori materiali in commercio e, riguardo alla lacca da far acquistare raccomanda “che sia la più bella che si trovi in Firenze”³⁰, diversamente preferiva rinunciare all’acquisto.

²⁵ *Ivi*, p. 80.

²⁶ P. Mastocola in Michelangelo, *Rime e lettere*, cit., p. 346.

²⁷ Michelangelo, *Il Carteggio*, cit., Vol. I, p. 80.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ *Ibidem*.

Un'altra lettera di Michelangelo al padre è datata 27 gennaio 1509 e in questa missiva, come in altre, i ruoli di padre e di figlio si invertono; deduciamo dalle prime righe che Michelangelo aveva ricevuto quel giorno una lettera di Lodovico alla quale risponde con grande tempestività. L'artista mostra fin dalle prime righe molta preoccupazione e premura per l'anziano genitore:

A me sa male che voi istiate in cotesta paura, ond'io vi conforto a prepararvi bene chontro alle sua forze, con buon consiglio, e dipoi non vi pensar più; che quand'ella vi togliesse ciò che voi avete al mondo, non v'à a manchare da vivere e da star bene, quando no' fussi altri che io. Però state di buona voglia.³¹

Molto probabilmente la lettera che Lodovico aveva scritto è quella datata 18 gennaio 1509; in quella missiva l'anziano genitore faceva riferimento alle minacce ricevute da Cassandra, vedova di uno zio di Michelangelo "la quale fece causa alla famiglia perché si rifiutava di pagare i debiti del marito"³²:

Io sono in pensieri grandissimi circha al chaso della Chassandra: per anchora non à fatto altro, ma grandissimi minacci. Iddio m'aiuti. ³³

Ancora una volta l'artista cerca di rassicurare il padre facendosi garante in prima persona del suo benessere. Michelangelo sapeva essere molto rassicurante nei confronti dell'anziano genitore, nonostante fosse spesso preoccupato sia per motivi finanziari che per motivi esistenziali, infatti l'artista scrive al genitore che ormai da un anno non ha "avuto un grosso da questo Papa": in quegli anni Michelangelo lavora agli affreschi della volta della Cappella Sistina che gli erano stati commissionati nel 1508 dal papa Giulio II della Rovere. Da questa lettera emerge che il Papa non aveva ancora pagato il Maestro, ma anche una certa insoddisfazione dell'artista per il suo lavoro:

[...]è già uno anno che io non ho avuto un grosso da questo Papa, e no' ne chiego, perché el lavoro mio non va inanzi i' modo che a me ne paia meritare. E questa è la difichultà del lavoro, e anchora el non esser mia professione. E pur perdo il tempo mio senza fructo³⁴.

³¹ *Ivi*, p.88.

³² P. Mastrocola in Michelangelo, *Rime e lettere*, cit., p. 347.

³³ Michelangelo, *Il Carteggio*, cit., Vol. I, p. 87.

³⁴ *Ivi*, p.88.

Il Maestro non è mai presuntuoso ed è sempre capace di autocritica: quasi ritiene di non meritare quel danaro perché il lavoro della Sistina è fermo. Paola Mastrocola ritiene che probabilmente il fatto che il lavoro della Sistina non andasse avanti poteva essere “allusione al problema delle muffe che rovinarono dappprincipio gli affreschi e che richiesero l’intervento del Sangallo”³⁵. Ma a mio avviso il problema che emerge da questa lettera è più sottile e si potrebbe anche ricollegare a quanto Condivi riporta nella sua biografia del Maestro, nella quale riporta le parole che Michelangelo avrebbe rivolto a Giulio II: “Io ho pur detto a Vostra Santità, che questa non è mia arte: ciocch’io ho fatto è guasto: e se nol credete, mandate a vedere”³⁶. C’è una perfetta corrispondenza tra le parole che Michelangelo scrive al padre e le parole rivolte al Papa e riportate da Condivi: Michelangelo non considerava la pittura la sua professione e quindi non riteneva neanche di dipingere bene; in fondo Michelangelo accettò per motivi economici di affrescare la Sistina e la grande passione del Maestro, la “vera professione”, era la scultura. Alla fine della lettera Michelangelo allude a un “Iachopo dipintore” che teme possa causare dei problemi al padre e per questo gli consiglia, con un’espressione popolare, “Fate orecchi di mercatanti”³⁷. Mi sembra inoltre significativo fare riferimento all’ultima frase della lettera del 27 gennaio del 1509. Michelangelo scrive al padre: “Dite a Buonarroto che io gli risponderò un’altra volta”³⁸: la sollecitudine nel rispondere alle lettere era riservata soltanto al padre, Michelangelo lo invita infatti ad avvisare il fratello del ritardo di una sua risposta. Ho trovato un po’ bizzarro l’incipit della lettera che l’artista scrive al padre nel maggio o giugno del 1509:

Padre carissimo, intendo per l’ultima vostra come chostà s’è decto che io son morto. E’ chosa che importa pocho, perché io son pur vivo; però lasciate dir chi dice e non parlate di me a nessuno, perché e’ c’è di mali omini.³⁹

Probabilmente qualcuno aveva messo in giro la notizia della morte del Maestro che si era affrettato a scrivere una lettera al genitore per rassicurarlo. Trovo parecchio significativa anche la frase “perché e’ c’è di mali omini”: evidenzia una visione pessimistica dell’umanità che l’artista aveva e che anche in altre lettere non esita ad

³⁵ P. Mastrocola in Michelangelo, *Rime e lettere*, cit., p. 348.

³⁶ A. Condivi, *op. cit.*, pp. 33-34.

³⁷ *Il Carteggio di Michelangelo* cit., Vol. I, p. 88.

³⁸ *Idem*, p. 89.

³⁹ *Idem*, p. 91.

affiorare. Nella lettera della primavera del 1509 emerge ancora una volta la questione del danaro: sono ormai tredici mesi che il Papa non paga il Maestro che scrive al padre “io non ho un quatrino”⁴⁰. Nella stessa lettera c’è anche un riferimento a mona Cassandra (della quale Michelangelo aveva parlato nella lettera al padre del 27 gennaio 1509⁴¹):

Di mona Cassandra ò inteso: non so che me ne dire. Se mi trovassi danari, m’informerei se ssi potessi condurre qua ‘l piato senza mio danno, cioè di tempo, e bisognierebemi fare un procuratore, e io non ò da spendere per anchora. Avisatemi, quando è ‘ttempo, chome la cosa va, e sse e’ vi bisogna danari andate a ‘sSanta Maria Nuova allo spedalingo, come già vi dissi.⁴²

Michelangelo conclude questa missiva con delle parole molto toccanti che rivelano la personalità malinconica dell’artista:

Non ò da dirvi altro. Io mi sto qua malcontento e non troppo ben sano e chon gran fatica, senza governo e ‘s senza danari; pure ò buona speranza che Dio m’aiuterà⁴³.

Queste parole sintetizzano pienamente lo stato d’animo in cui versava l’artista: probabilmente quando Michelangelo scrive che sta “non troppo ben sano” allude a qualche suo problema di salute. Quando scrive “con gran fatica” riprende le parole usate all’inizio della lettera “Io actendo a llavorare quanto posso” e rivela così quanto impegno mettesse nel suo lavoro. L’aggettivo malcontento allude a uno stato d’animo di inquietudine e di tristezza, ma nella frase “pure ho buona speranza che Dio m’aiuterà” c’è tutta la fede in Dio che contraddistinse l’artista.

Una delle lettere più toccanti che Michelangelo scrive a Ludovico Buonarroti è quella del giugno (o luglio) del 1509 e proviene da Roma. Michelangelo allude a un litigio⁴⁴ avvenuto tra il padre e il fratello Giovan Simone durante il quale Giovan Simone aveva addirittura messo le mani addosso all’anziano genitore:

[...]io ò inteso per l’ultima vostra chome le cose vanno di chostà e chome Giovan Simone si porta. Non ebi, è già dieci anni, la più chactiva novella che la sera che io lessi la vostra lectera, perché mi chredevo avere achoncio i

⁴⁰ *Idem, ibi.*

⁴¹ *Idem*, p. 88.

⁴² *Ivi*, p. 91.

⁴³ *Ibidem.*

⁴⁴ Cfr. lettera di Michelangelo a Giovan Simone del luglio-agosto 1509 in Michelangelo, *Il Carteggio*, cit., p.95.

chasi loro, cioè i' modo che egli sperassino di fare una buona bottega chol mio aiuto, chome ho loro promesso, e socto questa speranza attendessino a farsi d'assai e a imparare, per poterla poi fare quando il tempo venissi⁴⁵.

Sicuramente la notizia di così gravi malumori in famiglia deve aver addolorato molto l'artista dalla cui lettera apprendiamo anche l'intenzione di metter su una bottega per i fratelli, cosa che dimostra che la generosità del Maestro non stava soltanto nell'assicurarsi che ai propri familiari non mancasse nulla, ma anche nel desiderio di creare un'attività redditizia e onesta per dei fratelli un po' scapestrati. Il che dimostra anche un forte senso pratico e una grande lungimiranza dell'artista che comprende come aiutare i fratelli a metter su una bottega potrebbe essere più importante che elargire loro somme di danaro. Dalla lettera emerge l'atteggiamento paterno che l'artista aveva nei confronti dei fratelli. A quanto pare, tra i fratelli di Michelangelo, Giovan Simone era quello per il quale Michelangelo era sempre preoccupato e che spesso suscitava le sue ire:

Ora io vego che e' fanno el contrario, e massimamente Giovan Simone, ond'io ò visto per questo che il fargli bene non giova a niente; e 'sse io avessi potuto, il dì che io ebbi la vostra lettera montavo a chavallo e arei a questa ora achoncio ogni cosa⁴⁶.

Queste parole e la sintassi di questo passo della lettera dimostrano la rabbia che il comportamento di Giovan Simone ha suscitato nel Maestro tanto che l'artista, appresa la notizia di quel che il giovane aveva fatto, avrebbe voluto di scatto montare a cavallo e dargli una lezione. Michelangelo annuncia al padre l'intenzione di scrivere una lettera⁴⁷ a Giovan Simone e la rabbia nei confronti del fratello diventa a un certo punto della missiva una vera e propria minaccia:

Ma non potendo fare questo, io gli scrivo una lettera come pare a 'mme, e 'sse egli da qui inanzi non si muta di natura, ovvero se 'llui cava di casa tanto che vaglia uno stecho o fa altra cosa che vi dispiaccia, vi prego che voi me l'avisiare , perché vedrò d'avere licenzia dal Papa, e verrò costà e mostrerrogli l'error suo⁴⁸.

⁴⁵ *Ivi*, p. 93.

⁴⁶ *Ibidem*.

⁴⁷ *Ivi*, p. 95.

⁴⁸ *Ivi*, p. 93.

Si nota ancora una volta da queste parole quanto stia a cuore a Michelangelo la serenità del padre, così tanto che, se Giovan Simone si fosse comportato ancora una volta male con l'anziano genitore, egli non esiterebbe a chiedere un permesso speciale al Papa e ad agire contro di lui. Questa lettera contiene una bellissima dichiarazione d'affetto di Michelangelo a Lodovico, l'artista usa toni così dolci e protettivi da sembrare egli stesso il genitore:

Io voglio che voi siate certo che tucte le fatiche che io ò sempre durate non sono state mancho per voi che per me medesimo, e quello che io ò chomperato l'ò chomperato perché e' sia vostro i' mentre che voi vivete; che se voi non fussi stato, non l'arei comperato.⁴⁹

Sembra quasi che Michelangelo con queste parole voglia consolare il padre del dispiacere che l'anziano genitore aveva avuto dal figlio Giovan Simone. In realtà, come in molte lettere di Michelangelo, anche in questa troviamo dei chiari riferimenti ad affari della famiglia Buonarroti. A quanto pare Lodovico Buonarroti avrebbe voluto "apigionare la casa" e "afictare il podere" e Michelangelo gli scrive di agire come meglio crede e che, oltre che su queste rendite, potrà contare anche su quello che egli gli invierà per vivere "com'un signiore":

[...]quando a voi piace d'apigionare la chasa e d'afictare il podere, fatelo a vostra posta: e chon quella entrata e chon quello che io vi darò io, voi vivrete com'un signiore.⁵⁰

La lettera contiene anche una frase che rivela la concezione del mondo che Michelangelo aveva: "non ci ho amico nessuno di chi mi fidare"⁵¹; questa frase rivela la sfiducia che il Maestro aveva nel genere umano ma soprattutto è una dichiarazione dell'artista sulla propria condizione di vita, egli infatti viveva da solo e senza amici fidati avendo come unico affetto probabilmente solo quello dell'anziano genitore lontano.

In realtà questa non è l'unica lettera nella quale abbiamo una forte dimostrazione d'affetto da parte di Michelangelo nei confronti del padre: a riguardo ritengo per esempio opportuno citare le parole conclusive della lettera che l'artista scrisse a Roma per il padre il 15 settembre 1509:

⁴⁹ *Ibidem.*

⁵⁰ *Ivi*, p. 94.

⁵¹ *Ibidem.*

Actendete a vivere, e più presto lasciate andare la roba che patire disagi, chè io v'ho più charo vivo e povero, che, morto voi, io non arei tucto l'oro del mondo; e sse choteste cichale costà o altri vi riprende, lasciategli dire, che e' sono uomini schonoscienti e senza amore⁵².

Anche in questa lettera Michelangelo parla di danaro e come sempre sprona il padre a utilizzare tutto quello che gli serve. In una lettera scritta a Roma il 5 settembre del 1510 Michelangelo, che aveva appreso da una missiva del padre, che il fratello Buonarroto stava male, scrive che è pronto a lasciare tutto e a partire qualora Buonarroto dovesse aggravarsi:

Pregovi, visto la prexente, m'avisiate chome sta [Buonaroto]; perché, se stessi pur male, io verrei per le poste insino chostà di questa sectimana che viene, benché mi sarebe grandissimo danno⁵³:

Anche la lettera del 7 settembre 1510 al padre allude alla malattia del fratello Buonarroto e in questa lettera Michelangelo ribadisce la sua disponibilità ad aiutare la famiglia da un punto di vista economico. Emergono inoltre da entrambe le lettere le caratteristiche del rapporto che Michelangelo aveva con il Papa, un rapporto conflittuale dovuto ai "capricci" del Pontefice e alla mancanza di puntualità nei pagamenti:

Io sarei venuto, subito ch'io ebbi la vostra ultima, insino chostà, ma se partissi senza licenza, dubito el Papa non si crucciassi e che io non perdessi quello che ò avere. Non dimancho se Buonarroto stessi pur male, avisate subito, perché se vi pare, monterò in sulle poste e sarò chostà in dua dì; perché gl'uomini vagliono più che e' danari.⁵⁴

Davanti al bisogno della famiglia Michelangelo non avrebbe esitato ad interrompere i lavori per il Papa; queste parole testimoniano la scala di valori del Maestro per il quale la salute di un familiare era più importante dei guadagni economici.

Molte lettere al padre Lodovico contengono riferimenti ad affari di famiglia, a testimonianza del fatto che l'artista teneva al corrente il padre dei propri guadagni e dei propri investimenti; da parte sua anche Lodovico, informava sempre il figlio dei prelievi che effettuava dai suoi [di Michelangelo] risparmi, infatti in una lettera del 26 settembre 1510 scritta da San Casciano l'anziano padre scrive così:

⁵² *Ivi*, p. 97.

⁵³ *Ivi*, p. 107.

⁵⁴ *Ivi*, p. 108.

In ongni modo questi da[na]ri ch'io ò speso, e quanto ò di tuo, in ongni modote gli renderò.[...] Io ò speso assai e potevo fare chon meno, ma per andare drieto a' chonsigli d'altri io ò fatto male. [...] Ma se io torno venderò ongni chosa e farò tanto ch'io gli porrò donde io gli levai, e questo serà senza mancho veruno, se Dio vorrà.⁵⁵

Queste parole non solo indicative della trasparenza nella quale Lodovico agiva nei confronti di Michelangelo, ma testimoniano che il genitore era consapevole di quanti sacrifici faceva il figlio per guadagnare: Lodovico si sente in colpa per non aver saputo usare bene i danari di famiglia e vorrebbe rimediare presto.

Siamo in possesso di alcune lettere di Michelangelo a Lodovico del 1511 in cui l'artista fa riferimento all'acquisto di un podere con i guadagni degli affreschi della Sistina, depositati in Santa Maria Nuova:

Di queglii che sono in Santa Maria Nuova vi prego veggiate a ogni modo comperarne un podere, perché m'è decto che stanno male. Così io resto avere anchora, finita la mia pictura qua, mille ducati dal Papa, e se lla gli va bene, spero avergli a ogni modo.⁵⁶

Michelangelo seguì, in dettaglio, per via epistolare le trattative per l'acquisto del podere invitando costantemente il padre e Buonarroto ad una prudente oculatezza: "Però apritre gli ochi e non ve ne impacciate, se non siate sicuro", scrive il Maestro in una lettera a Lodovico del gennaio-maggio, forse aprile del 1512.⁵⁷ Nel giugno 1512 Lodovico e Buonarroto avevano concluso l'affare dell'acquisto del podere, Michelangelo ringrazia Dio di essere "fuora di questa faccenda", anche perché può così dedicarsi alla realizzazione del progetto, da tempo coltivato, di metter su una bottega per i fratelli:

Io ringratio Idio che io sono fuora di questa faccienda. Ora me ne resta solo un'altra, e questa è di fare fare una boctega a chotestoro, che non penso a altro el dì e lla nocte. Dipoi mi parrà avere sodisfacto a quello che sono ubrigato, e sse mi resterà più da vivere, mi vorrò vivere in pace.⁵⁸

L'annuncio della fine dei lavori nella Cappella Sistina è contenuto nella breve lettera al padre dei primi di ottobre 1512: "Io ò finita la chapella che io dipignievo: el Papa

⁵⁵ *Ivi*, p. 109.

⁵⁶ *Ivi*, p. 118.

⁵⁷ *Ivi*, p. 127.

⁵⁸ *Ivi*, p. 132.

resta assai ben sodisfatto, e l'altre cose non mi riescono a me chome stimavo; incholpone e' tempi, che non sono molto chontrari all'arte nostra".⁵⁹

Nelle lettere al padre Michelangelo affrontava anche argomenti di ordine pratico; nella sua biografia del Maestro, Condivi scrive che egli non era affatto contrario a tenere con sé giovani apprendisti e la lettera scritta da Roma a Lodovico il 5 novembre 1513 testimonia la veridicità delle parole del biografo. In realtà nella breve lettera Michelangelo richiede la collaborazione del padre nella ricerca di un giovane che potesse aiutarlo nei lavori domestici, ma l'artista dimostra anche la sua disponibilità ad insegnargli l'arte qualora il giovane avesse avuto questa volontà:

Anchora arei charo che voi intendessi se chostà fussi qualche fanciullo, figliolo di buone persone e povero, che fussi uso agli stenti, che fussi per venire a star qua mecho per fare tucte le cose di casa, cioè comperare e andare actorno dove bisogna; el tempo gli avanzasi, potrebbe imparare. Quando trovassi, avisatemi, perché qua non si trova se non tristi, è ònne gran bisogno.⁶⁰

Anche Condivi⁶¹ aveva scritto che i giovani che iniziavano a collaborare con Michelangelo erano spesso poco volenterosi e presuntuosi, per questo motivo, e non per il brutto carattere del Maestro la collaborazione finiva presto. Ad ogni modo, con la breve lettera del 5 novembre 1513 Michelangelo non chiedeva al padre di cercargli un apprendista ma un giovane, di poche pretese, che lo aiutasse nelle faccende domestiche. Le lettere del 21 e del 28 ottobre 1514 testimoniano che Lodovico aveva trovato un "fanciullo" per il figlio ma, a quanto pare, l'arrivo in casa di Michelangelo del giovane era stato solamente un fastidio che si aggiungeva alla malattia del suo garzone:

Manchavami faccienda, oltra quella che i' ò avuta poi che io tornai! che ò avuto el mio garzone, che io lasciai qua, amalato dal dì che io tornai per insino ad esso. Vero è che adesso sta meglio, ma è stato in transito, sfidato da' medici, circha un mese, che mai sono intrato in lecto; senza molte altre noie. Ora ho avuto questa merda secha di questo fanciullo che dice che non vole perder tempo, che vole imparare; e dissemi costà che e' gli bastava dua o tre ore el dì, adesso non gli basta tucto el dì, che e' vuole anche tucta la nocte disegnare. Sono e' chonsigli del padre. [...] Ma sono fagnioni, ma sson fagnioni, e vanno a un certo fine, che basta. Io vi prego che voi me lo facciate levar dinanzi, perché e' m'à tanto infastidito che io non posso più.[...] Dite al

⁵⁹ *Ivi*, p. 137.

⁶⁰ *Ivi*, p. 145.

⁶¹ A. Condivi, *op.cit.*, pp.63-64.

padre che rimandi per esso; io non gli darei più un quatrino, chè io non ò danari.⁶²

Nel passo che ho appena citato Michelangelo, come spesso accade nelle lettere al padre, usa delle espressioni popolari e un po' volgari: chiama addirittura il fanciullo "merda secha" e, riferendosi ancora al fanciullo e a suo padre, li chiama "fagnioni"⁶³. Il Maestro è irritato anche perché si sente ingannato: cercava un giovane che lo potesse aiutare nei lavori domestici, ma il "fanciullo" sembrava più che altro interessato ad apprendere l'arte.

Nel febbraio del 1521 Michelangelo e il padre ebbero uno scontro in seguito al quale Lodovico lasciò la casa di via Ghibellina e andò a Settignano⁶⁴: il dissapore tra padre e figlio è testimoniato da una lunga e toccante lettera del Maestro all'anziano genitore nella quale Michelangelo si dichiara stupito per avere sentito che Lodovico diceva in giro di essere stato "chacciato via"⁶⁵ da lui:

[...] mi meraviglio più assai, perché io so certo che mai, dal dì che io naqui per insino ad esso, fu nell'animo mio di far chosa, né pichola né grande, che fussi chontra di voi, e sempre tucte le fatiche che io ò soportate, l'ò soportate per vostro amore[...]Ora, mi meraviglio che voi abiate sì presto dimentichato ogni cosa. Voi m'avete pure sperimentato già trenta anni, voi e' vostri figl[i]uoli, e sapete che io ò ssempre pensato e factovi, quand'io ò potucto, del bene. Chome andate voi dicendo che io vo' chacciato via? Non vedete voi fama che voi mi date, che e' si dica che io v'ò chacciato via? ⁶⁶

Le motivazioni della reazione di Lodovico Buonarroti non emergono dal *Carteggio* ma queste parole, che Michelangelo scrive con tono accorato, dimostrano quanto grande sia stato per il Maestro il dispiacere di sapere il padre a lui ostile e, inoltre, di apparire alla società come un figlio ingiusto. Qualunque sia stato il motivo per il quale Lodovico avesse deciso di dimostrarsi così duro col figlio, dalla lettera emerge che la cosa più importante per il Maestro era riconquistare l'affetto paterno, Michelangelo infatti gli ricorda, come in

⁶² Michelangelo, *Il Carteggio di Michelangelo* cit., Vol. I, pp. 151-152.

⁶³ P. Mastrocola, in Michelangelo, *Rime e lettere*, cit., p. 383, in una nota alla lettera spiega che "fagnioni" significa "imbrogliani".

⁶⁴ La notizia è riportata da G. Bianchi cit., p. 69 ed è confermata dalla Mastrocola che in una nota alla lettera scrive che, durante il litigio, scoppiato per motivi sconosciuti, Michelangelo "arrivò a picchiare il padre e a rimandarlo a Settignano" (P. Mastrocola in *Ivi*, p. 433).

⁶⁵ Michelangelo, *Il Carteggio di Michelangelo*, cit., Vol. II, p. 274.

⁶⁶ *Ibidem*.

una sorta di piccolo memoriale, gli anni trascorsi a lavorare per amore della famiglia e gli chiede umilmente perdono, addossandosi qualunque colpa, pur di porre fine al contrasto:

Fate chonto di perdonare a un vostro figl[i]uolo che sia sempre vissuto male e che v'abi facti tucti e'mali che si possono fare in questo mondo. E chosì, di nuovo vi prego che voi mi perdoniate, chome a un tristo che io sono, e non vogliate darmi chostassù questa fama che io v'abi chacciato via, perché la m'importa più che voi non credete. ⁶⁷

L'importanza che per Michelangelo aveva l'opinione della gente è confermata dal fatto che l'artista ribadisce più volte nella stessa lettera all'anziano genitore la preoccupazione per la sua "fama".

Nel *Carteggio* confluiscono poche lettere di Lodovico a Michelangelo scritte da Settignano nell'arco di tempo tra il 1521 e il 1523⁶⁸: il padre dell'artista, in queste lettere, non fa mai riferimento ai dissapori avuti con il figlio, i toni delle missive sono sereni e gli argomenti affrontati riguardano la quotidianità, gli affari di famiglia e i danari, anche se traspare sempre l'affanno dell'anziano Lodovico.

L'ultima lettera che Michelangelo scrisse al padre è datata "seconda metà di giugno 1523"⁶⁹; il Maestro la scrisse a Firenze mentre Lodovico si trovava a Settignano. I toni della missiva non sono sereni, Michelangelo non si rivolge al padre chiamandolo "carissimo padre" come nelle lettere precedenti, ma semplicemente "Lodovico". Sembra addirittura che il Maestro abbia perso la pazienza e il tono della lettera è all'inizio quasi arrogante:

Lodovicho, io non rispondo alla vostra, se non a quelle chose che mi paiono necessarie. Dell'altre io me ne [fo] beffe. ⁷⁰

Andando avanti nella lettura è possibile ipotizzare che il risentimento del Maestro nasca da una questione economica: secondo quanto riportato da Michelangelo, Lodovico diceva di non potere riscuotere dei danari dal Monte perché Michelangelo li aveva fatti intestare solo a nome suo; "Questo non è vero, e bisogna che a questo io vi risponda, perché voi sappiate che voi siate ingannato da chi voi vi fidate, che l'ha forse rischosse e

⁶⁷ *Ivi*, pp. 274-275.

⁶⁸ *Ivi*, pp. 294, 360, 368.

⁶⁹ *Ivi*, p. 373.

⁷⁰ *Ibidem*.

aoperatosele, e a voi fa inter questo per sua comodità”⁷¹, scrive l’artista per spronare il padre ad accertarsi di non essere vittima di un raggio. Il Maestro appare esasperato dalle insinuazioni di Lodovico tanto da scrivergli “[...]io non so più quello che voi volete da me”⁷² e da concludere la lettera con parole dure e frasi ironiche:

Se io vi do noia a vivere, voi avete trovato la via da ripararvi, e rederete⁷³ quella chiave del tesoro che voi dite che io ò; e farete bene, perché e’ si sa per tucto Firenze chome voi eri un gran richo e chome io v’ò sempre rubato e merito la punitione. Saretene molto lodato! ⁷⁴

Come in un *climax* ascendente, Michelangelo chiude la lettera con la dura richiesta di non essere più disturbato:

Gridate e dite di me quello che voi volete, ma non mi scrivete più, perché voi non mi lasciate lavorare, che a me bisogna anchora scontare ciò che voi avete avuto da mme da venti cinque anni in qua. Io non ve lo vorrei dire; non posso fare che io non ve lo dica.⁷⁵

Non siamo in possesso di lettere ai fratelli e agli amici intimi nelle quali Michelangelo faccia riferimento ai difficili rapporti col padre negli ultimi mesi di vita di costui, né nel *Carteggio* si trovano riferimenti significativi alla morte di Lodovico.

⁷¹ *Ibidem*.

⁷² *Ibidem*.

⁷³ Cioè *ereditarete*, come spiegano i curatori del *Carteggio di Michelangelo* cit., p.373.

⁷⁴ *Ibidem*.

⁷⁵ *Ibidem*.

II. 2. Il carteggio tra Michelangelo e il fratello Buonarroto

Buonaroto Buonarroto nacque a Firenze nel maggio 1477. Abbiamo numerose lettere di Michelangelo a lui destinate e, nel *Carteggio*, confluiscono anche numerose missive che Buonarroto scrisse all'artista: è possibile dunque ricostruire un piccolo *corpus* con le lettere che i due fratelli si scambiarono, e in molti casi siamo dinanzi ad un vero e proprio "botta e risposta". Come gli altri fratelli, Buonarroto fu molto aiutato economicamente da Michelangelo e, grazie alla fama del fratello artista, entrò nelle simpatie della famiglia Strozzi: nell'agosto del 1502 entra a servizio della vedova di Filippo Strozzi, Selvaggia Gianfigliuzzi e dal gennaio 1504 all'aprile 1508 lavora per Lorenzo e Filippo Strozzi il Giovane nell'Arte della lana in Porta Rossa. Grazie agli aiuti economici di Michelangelo, nel 1508 egli riesce a diventare socio di una "compagnia" degli Strozzi che però chiuderà cinque anni più tardi. I rapporti che il Maestro aveva con Buonarroto risultano essere un po' ambivalenti: Michelangelo lo sostenne sempre economicamente e, soprattutto nel periodo in cui l'artista lavorava a Pietrasanta, lo scelse come suo "portavoce". Ma in una lettera del 30 luglio del 1513 il Maestro lo accusa di ingratitudine e "d'ingordigia"⁷⁶, tuttavia nella stessa lettera gli promette un significativo aiuto economico per aprire una bottega insieme a Giovan Simone e Gismondo.

Buonaroto rivestì anche alcune cariche pubbliche: dall'agosto 1512 al luglio 1513 fu provveditore dei Consoli del mare di Pisa, grazie all'aiuto di Pier Soderini. Con l'appoggio di Filippo Strozzi entrò a far parte della Signoria come priore nei mesi di novembre e dicembre del 1515. Buonarroto sposò Bartolomea di Ghezzo Della Casa nel 1516 ed ebbe tre figli: Francesca, Leonardo e Simone. La bottega che aveva messo su con i fratelli chiuse i battenti nel 1528, anno in cui Buonarroto si trasferisce da Firenze (dove aveva vissuto con

⁷⁶ Michelangelo, *Il Carteggio*, cit., Vol. I, p. 142.

la moglie e i figli prima in Via Ghibellina e poi nel quartiere di Santa Croce) nel podere di Michelangelo a Rovezzano e poi a Settignano. Buonarroto, nonostante qualche incomprensione, sembra essere stato il fratello prediletto di Michelangelo, quello più responsabile, del quale l'artista si fidava di più: sia quando il Maestro si trovava a Bologna, sia quando lavorava a Roma manteneva un continuo contatto con lui inviandogli frequentemente delle lettere. Buonarroto muore di peste nell'estate del 1528⁷⁷. Dopo la sua morte il padre Lodovico e Michelangelo si occuparono dei nipoti: Michelangelo pagò la retta del monastero dove fu ospitata la nipote Francesca fin quando, a diciotto anni, sposò Michele di Niccolò Guicciardini. Nelle lettere destinate al nipote Leonardo e successive alla morte di Buonarroto, Michelangelo fa spesso riferimento a Francesca e al marito Michele.

Buonaroto è il fratello al quale Michelangelo scrisse un numero maggiore di lettere: la prima fu scritta da Roma, è di data incerta (ottobre 1497-marzo 1498)⁷⁸ ed è in realtà un "biglietto", nel quale si parla di danari:

Sappi Bonarroto come i' ò dati que' dua ducati a bBaldassarre, che te gli facci dare costà da Francesco Strozzi; si che, come tu ài la lettera, va' e trovalo, e llui te gli darà. Attendi a 'mparare, come io ti dissi. Raguaglia Lodovicho, come io ti dissi, e così Consiglio. Non altro. Iddio ci aiuti.⁷⁹

La breve lettera è testimonianza del rapporto che intercorreva tra l'artista e i familiari; Michelangelo scriveva di frequente ai suoi cari per ragguagliarli in merito a somme di danaro che destinava loro per aiutarli e ad affari che potessero essere vantaggiosi.

Siamo in possesso di una lunga lettera di Michelangelo per Buonarroto datata 19 dicembre 1506; l'artista la scrive da Bologna ed è anche la prima delle lettere del periodo bolognese che ci sono pervenute. Il Maestro soggiornò a Bologna dalla fine del 1506 alla primavera del 1508. Come racconta Condivi nella *Vita di Michelagnolo Buonarroti*, l'artista vi era giunto per incontrare il papa Giulio II, sollecitato da Pier Soderini che gli aveva detto: "Tu hai fatto una prova col Papa, che non l'avrebbe fatta un Re di Francia; però non è più da farsi pregare. Noi non vogliamo per te far guerra con lui, e metter lo Stato nostro

⁷⁷ Le notizie biografiche su Buonarroto Buonarroti riportate in questo paragrafo sono state tratte dal libro di Graziano Bianchi, *Michelangelo e il nipote*, 2001, Casa Editrice Le Lettere, Firenze, pp. 70-73.

⁷⁸ Michelangelo, *Il Carteggio*, cit., Vol. I., p. 6.

⁷⁹ *Ibidem*.

a risico; però disposti a tornare”⁸⁰. Ottenuto il perdono del papa Della Rovere, secondo il racconto di Condivi, Michelangelo restò a Bologna il tempo necessario a condurre a termine la nuova opera commissionatagli dal Papa: una statua bronzea che ritraeva il Pontefice e che doveva commemorare la sua vittoria sui Bentivoglio.

Le lettere scritte a Bologna riguardano per lo più il lungo e faticoso lavoro per la statua di bronzo del Papa, che comportò alcune difficoltà inerenti la fusione, ripetuta due volte. La prima missiva a Buonarroto scritta da Bologna è la risposta ad una lettera del fratello che il Maestro aveva ricevuto il giorno stesso e della quale non siamo in possesso. Nella prima parte Michelangelo spiega di essere molto impegnato e di non potere accettare subito una commissione di Piero Orlandini⁸¹ che il fratello gli aveva “raccomandato”: da questa stessa lettera di Michelangelo deduciamo inoltre che l’Orlandini aveva precedentemente espresso il desiderio che l’artista si impegnasse a fargli “una lama d’una dagha” che fosse “cosa mirabile”⁸². Michelangelo spiega al fratello che ci sono due motivi per i quali non potrebbe esaudire la richiesta dell’Orlandini: il primo è che non è la sua “professione”⁸³, il secondo è la mancanza di tempo. Sicuramente quando Michelangelo scrive al fratello di non avere tempo allude al fatto che sta lavorando alla statua di Giulio II. Per accontentare Buonarroto però il Maestro accetta di aiutare l’Orlandini entro un mese.

Nella seconda parte della lunga lettera, l’artista dimostra di essere contento di sapere che il fratello Giovan Simone lavori insieme a Buonarroto in una bottega; la Mastrocola in una nota al testo scrive che si tratta della “bottega d’arte di lana di Lorenzo Strozzi, dove appunto lavorava Buonarroto”⁸⁴:

Piacemi che illui si ripari a bottega tua e che egli abbi voglia di far bene, perché io ò voglia d’aiutar lui chome voi altri; e sse Dio m’aiuta, come à facto sempre, io ispero in questa quaresima avere facto quello che io ò a fare qua, e tornerò chostà e farò a ogni modo quello che io v’ò promesso⁸⁵.

⁸⁰ A. Condivi, *op. cit.*, p. 27.

⁸¹ Come spiega la Mastrocola in una nota al testo della lettera, “[...]deve trattarsi dell’Aldobrandini[...], in Michelangelo, *Rime e lettere*, cit., p. 318.

⁸² Michelangelo, *Il Carteggio*, cit., Vol. I., p. 18.

⁸³ *Ibidem*.

⁸⁴ P. Mastrocola in Michelangelo, *Rime e lettere*, cit., p. 318.

⁸⁵ Michelangelo, *Il Carteggio*, cit., Vol. I., p. 18.

Come si evince dall'intero carteggio del Maestro, Giovan Simone era il fratello per il quale Michelangelo si preoccupava di più, probabilmente perché consapevole del fatto che il giovane era il più irresponsabile e inquieto tra i fratelli. Quando scrisse questa lettera, Michelangelo sperava di completare la statua nella primavera del 1507 e di tornare a Firenze per aiutare i fratelli e mantenere una promessa: probabilmente, in queste righe della missiva, il Maestro si riferisce proprio al progetto di aprire per i fratelli una bottega tutta loro e renderli così indipendenti da un punto di vista economico. Dalla lettera si evince che Giovan Simone era molto ansioso di investire i danari del fratello artista nella bottega e che Michelangelo avesse invece intenzione di agire in modo più prudente:

De' danari che tu mi scrivi che Giovan Simone vole porre in sur una bottega, a me parrebbe che gl'indugiassi ancora quatro mesi e fare lo scoppio e'l baleno a un tracto. So che tu m'intendi, e basta. Digli da parte mia che actenda a far bene, e sse pure e' volessi e' danari che tu mmi scrivi, bisognerebbe torre di cotesti chostà, perché di qua non ò ancora da mandarli, perché ò picholo pezo di quello che io fo, e anche è cosa dubbia, e potrebbemi avvenire cosa che mi disfarebe del mondo.⁸⁶

Questo passo della lettera rivela che tra Michelangelo e Buonarroto c'era un rapporto di complicità tale che bastavano poche parole per intendersi: "So che tu m'intendi, e basta", scrive il Maestro; la frase rivela un rapporto *inter pares* diverso da quello che Michelangelo aveva con Giovan Simone, il quale doveva avere molta fretta di investire i danari di Michelangelo nella bottega, tanto che il Maestro nella missiva sente il bisogno di precisare la necessità di rimandare di qualche mese l'affare per non mettere a rischio i propri risparmi. Il tono della lettera è colloquiale e spontaneo e, come spesso accade nelle lettere ai propri cari, l'autore utilizza espressioni proverbiali come "fare lo scoppio e il baleno a un tracto".

Probabilmente, nella sua lettera per Michelangelo, Buonarroto aveva scritto inoltre che Giovan Simone desiderava raggiungerlo a Bologna; il Maestro spiega a Buonarroto che le condizioni in cui vive non gli permettono di ospitare il giovane ma che spera presto poterlo accontentare:

De' casi del venire qua Giovan Simone, non ne lo consiglio anchora, perché son qua inn una cactiva stanza, e ò comperato uno lecto solo, nel quale stiano quatro persone, e non arei el modo accectarlo come si richiede.

⁸⁶ *Ibidem*.

Ma sse · llui ci vuole pure venire, aspecti che io abbi gictata la figura che io fo, e rrimandone Lapo e lLodovico che m'aiutano, e manderogli un cavallo acciò che e' venga, e non com'una bestia.⁸⁷

Condivi nella biografia del Maestro racconta che Michelangelo viveva in modo semplice e modesto⁸⁸; il racconto di Condivi trova conferma nella missiva del 19 dicembre 1506 : l'artista scrive di alloggiare in una "cactiva stanza" e di aver comprato un letto che divide con altri. E' evidente che il Maestro non sia propenso ad ospitare Giovan Simone perché in quel momento non avrebbe potuto offrirgli un alloggio dignitoso, ma per accontentare il fratello alla fine acconsente e vuole anche mandare un cavallo a prenderlo. L'impressione che ho avuto dalla lettura della parte conclusiva di questa lettera è che Michelangelo non doveva essere molto esigente per se stesso, ma ai suoi cari riservava condizioni più agevoli, e per questo mai avrebbe permesso a Giovan Simone di giungere a Bologna "com'una bestia". La parola "bestia" è utilizzata da Michelangelo più volte e con diverse accezioni: nella lettera⁸⁹ in cui il Maestro rimprovera aspramente Giovan Simone e nella lettera⁹⁰ al padre in cui parla di Lapo e Lodovico, "bestia" è un sostantivo che serve all'artista per esprimere la sua disapprovazione per il comportamento del fratello e dei due collaboratori. Nella lettera a Buonarroto questa parola non ha un significato offensivo e indica la condizione di disagio che Michelangelo non vorrebbe fare affrontare a Giovan Simone.

Possediamo inoltre una lettera a Buonarroto del 22 gennaio 1507 nella quale vengono ripresi alcuni discorsi già presenti in quella del 19 dicembre 1506. Anche questa lettera è, molto probabilmente, una risposta ad una missiva di Buonarroto che non ci è pervenuta, ma questa volta il Maestro non aveva potuto rispondere tempestivamente: "Non t'ho risposto prima, perché non ho avuto tempo"⁹¹, scrive al fratello. Deduciamo che Buonarroto aveva scritto a Michelangelo che Giovan Simone era molto impaziente di andare a Bologna:

Di Giovan Simone io ti dirò il parer mio, acciò che tu gnieni dica da parte mia: e questo è che a · mme non piace che e' venga qua innanzi che io gicti questa figura che io fo; e questo fo per bon respecto. Non volere

⁸⁷ *Ivi*, p. 19.

⁸⁸ A. Condivi, *op. cit.*, pp. 62-63.

⁸⁹ Michelangelo, *Il Carteggio*, cit., Vol. I, pp. 26-28.

⁹⁰ *Ivi*, p. 95.

⁹¹ *Ivi*, p. 20.

intendere il perché; basta che, subito che io l'arò gictata, che io lo farò venire qua a ogni modo, e · ssarà chon manco noia, perché m'arò levato da dosso queste spese che i' ò ora.⁹²

L'impegno per la statua di bronzo di Giulio II assorbiva il tempo e le energie del Maestro che, in questa lettera più che in quella del dicembre precedente, cerca di impedire a Giovan Simone di andarlo a trovare e spiega che sarà disposto ad ospitarlo dopo avere concluso la "gictata" della statua del Papa.

Nella lettera del dicembre 1506 a Buonarroto, Michelangelo spiega al fratello di avere poco tempo per accontentare la richiesta dell'Orlandini che voleva che il Maestro realizzasse per lui "una lama d'una dagha"⁹³. Dalla missiva di gennaio sappiamo che Michelangelo commissionò la lama "al migliore maestro" di Bologna e che se la lama non fosse stata "cosa buona"⁹⁴ gliela avrebbe fatta rifare. Prega inoltre il fratello di scusarsi con l'Aldobrandini, perché per "charestia di tempo"⁹⁵ non lo aveva servito come conveniva. In una nota alla lettera del 19 dicembre 1506, la Mastrocola scrive che la questione della "daga" si dimostrò noiosa e che l'Aldobrandini alla fine rifiutò la "daga" che Michelangelo gli aveva fatto fare: "pagatala di suo, Michelangelo la fece regalare a Filippo Strozzi"⁹⁶.

Nel periodo bolognese, dunque, la corrispondenza tra Michelangelo e Buonarroto è molto intensa; siamo in possesso di due lettere dal contenuto molto simile, entrambe datate 1 febbraio 1507 ed entrambe contenute nel *Carteggio*. Dalla lettura di queste missive traspare una certa contentezza del Maestro: sembra che Michelangelo stesse attraversando un periodo molto impegnativo da un punto di vista lavorativo ma sereno e pieno di speranze. In realtà rimangono misteriose le motivazioni per cui il Maestro scrisse nello stesso giorno due missive così simili come contenuto, probabilmente una delle due era una bozza che poi fu rivisitata; non sappiamo con certezza quale delle due fu inviata a Buonarroto. Tutte e due le lettere sembrano essere state scritte in risposta ad una di Buonarroto che portò al Maestro buone notizie ma della quale non siamo in possesso. In entrambe le lettere, datate 1 febbraio 1507, c'è il riferimento alla questione di un "poderino": la Mastrocola in una nota⁹⁷ al testo ci informa che si tratta del podere di

⁹² *Ibidem*.

⁹³ *Ivi*, p. 18.

⁹⁴ *Ivi*, p. 20.

⁹⁵ Michelangelo, *Il Carteggio*, cit., Vol. I., p. 21.

⁹⁶ P. Mastrocola in Michelangelo, *Rime e lettere*, cit., p. 318.

⁹⁷ *Ivi*, p.321.

Settignano. In entrambe le lettere Michelangelo sembra soddisfatto delle notizie ricevute in merito da Buonarroto:

Buonaroto, i'ò inteso per una tua chome è ita intorno a' chasi di quel poderino: ònne avuto grandissima chonsolatione e piacemi assai, purché la cosa sia ben sicura.⁹⁸

Buonarr[o]to, i'ò inteso per una tua lectera chome avete facto facti intorno a' casi del podere di mona Zanobia; è cosa che mi piace assai, pur che sia sicura. Vorassi actendere a quel resto, quando fia tempo.⁹⁹

L'incipit delle due lettere, alcune frasi e il lessico scelto sono quasi identici. Nella seconda lettera il Maestro è solo più esplicito: infatti fa chiaro riferimento ad una zia di nome Zanobia con la quale era da tempo in sospeso la questione di un podere. Nel suo epistolario raramente l'artista, sempre preoccupato per i propri familiari e oberato dagli impegni di lavoro, usa espressioni come "ònne avuto grandissima chonsolazione e piacemi assai" oppure "è cosa che mi piace assai"; frasi come "purché la cosa sia ben sicura" o "pur che sia sicura" ci danno conferma di una personalità che non si lascia mai prendere dall'entusiasmo e che piuttosto è sempre prudente.

In entrambe le missive Michelangelo allude al cugino Baroncello Baroncelli¹⁰⁰: evidentemente Buonarroto lo informava di un problema che il parente aveva e che i fratelli Buonarroti avrebbero potuto contribuire a risolvere. Le due lettere a proposito dei problemi del cugino sono a mio avviso un po' diverse:

De' casi di Baronciello io mi sono informato assai bene, e , per quello che io ò inteso è molto più grave chosa che voi non la fate; e io, per me, non sendo cosa g[i]usta, non la domanderei. No' siano obrigati tucti noi fare assai per Baronciello, e così faremo, e massimamente di quelle cose che sono in nostro potere.¹⁰¹

De chasi del Baronciello io mi sono informato assai bene, e per quello che mm'è decto la cosa è molto più grave che voi non la fate: per tanto io non sono per domandarla, perché se non la octenessi, ne sarei malcontento, e sse io la octenessi, mi sare' danno grandissimo e ancora alla casa. Credi che io non arei aspectato le seconde lectere, se questa cosa fussi possibile a me, perché e' non è cosa nessuna che io non facessi per Baronciello.¹⁰²

⁹⁸ Michelangelo, *Il Carteggio di Michelangelo*, cit., Vol. I., p. 22.

⁹⁹ *Ivi*, p.24.

¹⁰⁰ P. Mastrocola in Michelangelo, *Rime e lettere*, cit., p. 321.

¹⁰¹ Michelangelo, *Il Carteggio*, cit., Vol. I., p. 22.

¹⁰² *Ivi*, p.24.

Dal confronto di questi due passi potrebbe nascere la risposta al perché di due missive “gemelle”. Sembrerebbe che Michelangelo abbia scritto la seconda lettera dopo essersi informato ancora meglio sulla situazione del cugino. In entrambi i casi emerge l'intenzione dell'artista di aiutare Baroncello, a conferma della personalità generosa del Maestro, ma la seconda lettera è arricchita di particolari che lasciano pensare che egli abbia voluto vedere ancora più chiaro in questa situazione e che le notizie che ha raccolto a riguardo lo hanno indotto a decidere di sostenere il cugino per il quale dichiara di essere pronto a fare qualunque cosa.

I toni sereni e ottimisti delle due lettere “gemelle” molto probabilmente sono legati ai successi in campo professionale che Michelangelo riscuoteva in quei giorni; in entrambe le lettere il Maestro scrive al fratello di aver ricevuto la visita del papa Della Rovere, in una precisa di avere avuto la sua “benedictione”:

Sappi come venerdì sera a ventuna ora papa Iulio venne a chasa mia dov'io lavoro e stecte circha a una meza ora a vedere, parte che io lavoravo; poi mi decte la benedizione e andossene: e à dimostrato chontentarsi di quello che io fo. Per tanto mi pare che noi abbiàno sommamente da rringratiare Idio; e chosì vi prego facciate e preg[h]iate per me.¹⁰³

El Papa fu venerdì a ventuna ora a chasa mia dov'io lavo[r]o, e mostrò che lla cosa gli piacesse; però pregate Dio che lla venga bene, che se chosì fia, spero riaquistar buona gratia secho.¹⁰⁴

Nel febbraio del 1507, quindi, i rapporti tra il Buonarroti e papa Giulio II erano decisamente migliorati: il pontefice, per il quale il Maestro stava realizzando una statua di bronzo, andava fin a casa dello scultore per vedere a che punto erano i lavori e la sua approvazione era per Michelangelo fonte di speranza e serenità.

Nelle due lettere si allude anche a Lapo e Lodovico, due giovani collaboratori di Michelangelo che il Maestro decise di allontanare perché non li reputava onesti. La lettera contiene anche una raccomandazione per il padre Lodovico: Michelangelo immaginava che i due giovani potessero andare dall'anziano genitore e pretendere qualcosa da lui, così ritiene opportuno avvertire il fratello di dire al padre “che non presti loro orecchi per

¹⁰³ *Ivi*, p. 22.

¹⁰⁴ *Ivi*, p. 24.

niente”¹⁰⁵. Nella prima lettera la questione dei due collaboratori è affrontata con maggiore dovizia di particolari, nella seconda invece è quasi solo accennata:

Avisoti anchora chome venerdi mactina ne mandai Lapo e lLodovico che stavano qua mecho. Lapo chacciai via, perché egli è uno mal fagnione e chactivo, e non faceva el bisonio mio. Lodovicho pure è meglio e are’lo tenuto anchora dua mesi; ma lLapo, per non esser vituperato solo, lo sobillò i’ modo che amendua ne son venuti. Io ti scrivo questo, non perché io facci conto di loro, che e’ non vaglio[no] tre quatrini fra ’mendua, ma perché, se e’ venissino a parlare a lLodovico, che e’ nonn ne pigliassi ammirazione; e digli che non presti loro orecchi per niente.¹⁰⁶

Se lLapo che stava qua mecho o lLodovicho venissino a parlare costà a lLodovicho nostro, digli che non presti orecchi alle loro parole, e massimamente di Lapo, e no’ ne pigli ammiratione, che più per agio aviserò del tucto.¹⁰⁷

Il passo citato della prima delle due lettere “gemelle” non contiene solo l’avvertimento per il padre: il Maestro fa una breve ma puntuale descrizione psicologica di Lapo e Lodovico; dei due, Lapo è descritto come il sobillatore mentre Michelangelo riconosce che Lodovico, pur essendo “meglio” si lascia trascinare da Lapo; di qui la decisione di cacciarli via entrambi e l’affermazione che entrambi “non vagliono tre quatrini”. In una lunga lettera dell’8 febbraio 1507¹⁰⁸ al padre Lodovico, Michelangelo spiegherà ulteriormente le sue motivazioni relative alla “cacciata” dei due collaboratori e descriverà le loro personalità dimostrando ulteriormente le sue capacità di introspezione psicologica. In realtà in questa lettera al padre l’artista utilizza delle parole molto dure per riferirsi soprattutto a Lapo: nella lettera al fratello lo aveva definito “fagnione” e “chactivo”, nella lettera al padre lo chiama “chanaglia”¹⁰⁹. Ritengo che, alla data dell’8 febbraio 1507, il fastidio provato nei confronti dei due collaboratori si era trasformato in forte disprezzo perché a causa loro Michelangelo era stato ripreso dal padre: la lettera dell’8 febbraio 1507 a Ludovico Buonarroto contiene infatti molte spiegazioni volte proprio a convincere il genitore della sua correttezza e a informarlo sulla mala fede dei due giovani collaboratori. Evidentemente, nonostante le raccomandazioni, Buonarroto non aveva informato Lodovico degli avvertimenti che Michelangelo aveva dato per mezzo

¹⁰⁵ *Ivi*, p.22.

¹⁰⁶ *Ivi*, p.22.

¹⁰⁷ *Ivi*, p.24.

¹⁰⁸ *Ivi*, pp.26-28.

¹⁰⁹ *Ivi*, p.27.

della missiva dell'1 febbraio o forse la lettera non era ancora arrivata quando Lodovico parlò con i due ragazzi.

Nelle lettere del primo febbraio 1507 c'è anche un pensiero per Giovan Simone: Michelangelo ribadisce di approvare l'impegno in bottega del fratello. Dal confronto delle due lettere emerge una sola differenza di contenuto: una delle due contiene il riferimento alla "daga" commissionata da Pietro Aldobrandini; nonostante gli impegni con il Papa, Michelangelo non aveva dimenticato la richiesta del fratello Buonarroto: "La lama di Piero, come esco fuori cercherò d'uno fidato per mandargniene"¹¹⁰.

In entrambe le lettere "gemelle" Michelangelo, trattando gli stessi argomenti segue un medesimo ordine: inizia col parlare del "poderino", passa poi alla storia del cugino Baroncello, continua con la visita del Papa nella sua casa, inserisce l'episodio di Lapo e Lodovico e conclude con l'approvazione del comportamento di Giovan Simone. Come ho già detto, la differenza tra le due lettere sta nel riferimento alla "daga" dell'Aldobrandini, presente nella più breve. Inoltre, la lettera più lunga si chiude con un riferimento a mona Zanobia connesso al "poderino".

Ci sono pervenute tre lettere di Michelangelo a Buonarroto del marzo 1507: una del 6, una del 26 e una del 31. In tutte e tre Michelangelo ha l'urgenza di comunicare al fratello le evoluzioni della storia della "daga" di Pietro Aldobrandini. Dalla missiva del 6 marzo deduciamo che sia Buonarroto sia lo stesso Aldobrandini gli avevano scritto per sollecitare la realizzazione della "daga" (non siamo però in possesso delle loro lettere) e che il Maestro aveva preferito non rispondere perché a riguardo non aveva novità; quando Michelangelo scrive questa lettera la "daga" per l'Aldobrandini era finalmente pronta:

[...]io avevo disposto non iscrivere, se prima non avevo la daga del decto Piero. Egli è dua mesi che io la decti a fare a uno che à nome di essere el migliore maestro che ci sia di simile arte, e benché lui m'abbi stratiato insino a ora, non ò però voluto farla fare a altri, né anche torre cosa facta. Per tanto, se Piero sopra decto si tiene stratiato da mme, à ragione; ma io non [ò] potuto fare altro. ¹¹¹

Michelangelo quindi aveva scelto il miglior maestro di Bologna per fargli realizzare la "daga" dell'amico del fratello; dalla lettera a Buonarroto emerge dunque che il ritardo della consegna della "daga" commissionata non dipese solamente dagli impegni di

¹¹⁰ *Ivi*, p.24.

¹¹¹ *Ivi*, p.31.

Michelangelo ma anche dalla lentezza con la quale l'oggetto fu consegnato: Michelangelo spiega infatti che da quando a Bologna c'era la corte papale "ogni artefice e ogni arte" era "ssalito in gran pregio e chonditione" e che il maestro al quale aveva affidato la commissione "solo a' vuta tanta faccienda, poi che ci fu la corte, che inanzi non ebbe mai tucta Bologna"¹¹². Nonostante la realizzazione della "daga" per l'Aldobrandini non sia stata un'impresa semplice, Michelangelo scrive a Buonarroto di essere disponibile a farne realizzare un'altra, qualora Pietro non l'avesse apprezzata: "E sse la non gli piacessi, digli che m'avisi, che io gniente farò rifare un'anltra"¹¹³.

Purtroppo però a Pietro Aldobrandini la "daga" non piacque e Michelangelo mostra tutto il suo risentimento per il comportamento dell'amico del fratello nella lettera del 26 marzo, scritta ai tempi della peste; in questa missiva il Maestro precisa di avere accettato di provvedere alla realizzazione della "daga" solo perché era stato Buonarroto a chiederglielo: "Io ti fo avisato che sse non fussi stato per tuo amore, che io lo lasciavo cicalare quant'è voleva"¹¹⁴. L'espressione "per tuo amore" suggerisce che Michelangelo era incapace di dire di no ai propri familiari e che, pur di accontentarli, non esitava a prendere impegni per lui fastidiosi: se l'Aldobrandini non fosse stato "raccomandato" da Buonarroto Buonarroti, l'artista lo avrebbe lasciato "cicalare". Il verbo "cicalare" appartiene ad un lessico colloquiale al quale il Maestro ricorre spesso nelle lettere ai familiari. A mio avviso, in questa circostanza, la cosa che non andò giù a Michelangelo fu la scorrettezza dell'Aldobrandini: costui in un primo momento aveva addirittura allegato ad una lettera per Michelangelo un modello di carta della "daga", il Maestro aveva ordinato all'artigiano di realizzare la "daga" attenendosi al modello fornito dal committente; inoltre il Buonarroti sottolinea anche di avere dovuto sostenere delle spese per accontentare il capriccioso Aldobrandini. Forse preso da un moto di orgoglio, il Maestro ordina a Buonarroto di non frequentare più l'amico e di non dargli l'oggetto neanche qualora costui avesse un ripensamento:

Ma io ti voglio iscrivere per questa quello che io non t'ò più voluto scrivere: e questo è che tu non pratichi chon lui, perché non è pratica da cte; e basta. E sse llui venissi da cte per la sopra decta lama, non gniente dare per niente; fagli buon viso e digli che io l'ò donata a un mio amico; e

¹¹² *Ivi*, p.31.

¹¹³ *Ibidem*.

¹¹⁴ *Ivi*, p.32.

basta. Sapi che la mi costò qua dic[i]annove charlini, e tredici quatrini della gabella.¹¹⁵

Anche in questa lettera troviamo la conferma delle parole di Ascanio Condivi che scriveva¹¹⁶ che il Maestro era molto selettivo nelle amicizie: la storia della “daga” aveva rappresentato per Michelangelo una sorta di “test di personalità” dell’Aldobrandini che, stando all’etica comportamentale del Maestro, non meritava più l’amicizia di Buonarroto. Nonostante dalla lettera del 26 marzo 1507 trapeli la rabbia di Michelangelo per il comportamento dell’Aldobrandini e per averci rimesso del danaro, la missiva contiene anche parole di speranza: nella primavera del 1507 il Maestro contava di ultimare presto la statua di bronzo di Giulio II e di tornare a Firenze dai suoi familiari. Al fratello Buonarroto scrive:

Le chose mia di qua vanno bene, gratia di Dio, e spero infra uno mese gictare la mia figura; però pregate Idio che ‘lla cosa abbi buon fine, acciò che io torni presto chostà, perché sono disposto di fare quello che v’ò promesso.¹¹⁷

Anche in questa lettera Michelangelo allude alla promessa della quale aveva parlato nella lettera del dicembre 1506 e tutto ci fa pensare che la promessa in questione sia aprire una bottega a Firenze dove possano lavorare i fratelli.

Siamo in possesso anche di una lettera a Buonarroto del 31 marzo 1507, scritta quindi solo dopo cinque giorni dalla precedente. Le due lettere sono tra di loro molto simili, anche in questo caso siamo davanti a due lettere “gemelle” sia per il contenuto sia per lo stile. La differenza tra le due missive sembra essere, oltre alla data, la sequenza degli argomenti affrontati da Michelangelo: la lettera del 26 marzo infatti aveva come argomento principale la storia della “daga” di Piero Aldobrandini e sembra essere stata scritta dal Maestro di getto, mosso probabilmente dalla rabbia nei confronti dell’amico del fratello; gli altri argomenti acquistano un ruolo marginale e sembrano essere stati scritti di fretta. Nella missiva dell’ultimo giorno di marzo 1507 l’ordine degli argomenti è invertito: Michelangelo inizia col parlare dei lavori alla statua del Papa, poi allude all’intenzione di aiutare i fratelli ad avviare una bottega ovvero a creare una “compagnia”, sembra di

¹¹⁵ *Ibidem.*

¹¹⁶ A. Condivi, *op. cit.*, p.59.

¹¹⁷ Michelangelo, *Il Carteggio*, cit., Vol. I., p. 32.

capire a scopo mercantile; solo alla fine riprende l'argomento della "daga". Ritengo che la risposta al perché di due lettere così simili a distanza di pochissimi giorni stia nelle prime righe della lettera del 31 marzo:

Buonaroto, i' ò rricevuta oggi una tua letera con una di Lodovicho.
Non fo risposta a quella di Lo[do]vicho, perché non ho tempo; ma ctu
intenderai com'io sto per questa, e chosi lo informerai[...]¹¹⁸

Michelangelo dunque aveva ricevuto lo stesso giorno ben due lettere: una dal fratello e una dal padre; sebbene non ci fossero grandi novità rispetto al 26 marzo probabilmente si sentiva in dovere di dare sue notizie a costo di ribadire cose già dette. A mio avviso nella lettera ricevuta quel giorno da Buonaroto, il fratello doveva avere fatto riferimento alla bottega che da tempo progettava di aprire insieme a Giovan Simone e con il prezioso aiuto di Michelangelo; le parole che il Maestro scrive a riguardo sembrano una risposta ad una precisa domanda che la lettera di Buonaroto poteva contenere:

De' facti dell'aviarvi a bottega, overo del fare chompagnia, io voglio farlo
a ogni modo, ma bisogna abbiate pazienza tanto che io torni chostà.¹¹⁹

Sia l'inizio di questo periodo sia la preghiera di avere "pazienza" sono gli elementi che mi fanno pensare che la lettera di Buonaroto contenesse un chiaro sollecito al Maestro per realizzare il progetto di una bottega nella quale i fratelli avrebbero potuto lavorare autonomamente. Queste righe ci danno un'ulteriore conferma del fatto che la promessa alla quale allude Michelangelo nella missiva del dicembre 1506 e in quella del 26 marzo 1507, potrebbe essere proprio la creazione di una bottega autonoma per i fratelli.

Purtroppo il progetto di Michelangelo di concludere presto la statua di Giulio II e di tornare a casa non andò in porto: la statua infatti richiese molto più tempo del previsto e man mano che passavano i mesi il Maestro era sempre più preoccupato e deluso; a riguardo mi sembra molto importante una brevissima lettera al fratello Buonaroto del 20 giugno 1507.

Le lettere del periodo bolognese ai familiari, soprattutto a Buonaroto e al padre, sono tra le più lunghe e dense dell'epistolario michelangiolesco: in queste missive il

¹¹⁸ *Ivi*, p.35.

¹¹⁹ *Ibidem*.

Maestro racconta le proprie esperienze a Bologna, informa i propri cari sui rapporti con il Papa, descrive la gente che incontra, esprime opinioni su persone e situazioni. La lettera del 20 giugno 1507, invece, è molto breve, quasi un biglietto scritto di fretta per il troppo lavoro in un momento di preoccupazione per non avere ancora concluso la statua di bronzo di Giulio II:

Buonaroto, io non t'ò iscripto più giorni sono, perché non volevo scrivere se prima non avevo gictata la mia figura, credendo gictarla più presto che non m'è riuscito. Sappi chome anchora non è gictata, e sabato che viene a ogni modo la gictiano; e infra pochi di credo di essere di costà, se lla viene bene chom'io stimo. Non ò da dirti altro. Sono sano e sto bene, e chosì stimo do voi tucti. A dì venti di giunio.¹²⁰

L'uso del *poliptoto* denota lo stato d'animo di Michelangelo: egli dice di essere "sano" e di stare bene, ma è inevitabile notare la ripetizione ossessiva del verbo "gictare" che ci induce a pensare che in quei mesi il Maestro vivesse in una condizione di ansia per non avere ancora portato a compimento il lavoro in cui era ormai impegnato da mesi.

Per quello che ci resta dell'epistolario di Michelangelo, dal luglio 1507 al febbraio 1508, il Maestro scrisse solamente poche brevi lettere a Buonaroto: la statua di bronzo alla quale stava lavorando richiese più tempo del previsto e durante i lavori ci furono delle difficoltà delle quali parla proprio in queste brevi lettere. Nelle missive di questi mesi ritorna continuamente il verbo "gictare". Nella lettera del 1 luglio del 1507 Michelangelo molto brevemente scrive al fratello che "lla cosa è venuta male"¹²¹, senza scendere nei particolari; il Maestro completa il racconto in una lettera di sei giorni dopo nella quale spiega a Buonaroto che il cattivo risultato del lavoro non era dipeso da lui:

Buonaroto, sappi chome noi abbiàno gictata la mia figura, nella quale non ò avuta troppa buona sorte; e questo è stato che maestro Bernardino, o per ignioranza o per disgratia, non à ben fonduto la materia. Il come sarebe lungo a scrivere: basta che la mia figura è venuta insino alla cintola; el resto della materia, cioè mezo il metallo, s'è restato nel forno, che non era fonduto; i' modo che a chavarnelo mi bisogna far disfare il forno, e così fo, e farollo rifare ancora di questa sectimana; di quest'altra rigicterò di sopra, e finirò d'empire la forma, e chredo che lla cosa, del male, anderà assai bene, ma non senza grandissima passione e faticha e spesa.¹²²

¹²⁰ *Ivi*, p. 43.

¹²¹ *Ivi*, p. 44

¹²² *Ivi*, p. 45

Da queste lettere emerge che il Maestro era molto provato dalle difficoltà che si erano presentate nell'esecuzione materiale dei lavori, ma è anche evidente che Michelangelo è ancora molto giovane e reagisce in modo combattivo e ottimista alle contrarietà. La "passione", la "fatica" e la "spesa" che la realizzazione dell'opera hanno comportato non sembrano né abatterlo né togliergli energie: nonostante i problemi che via via si presentavano, il Maestro sentiva di avere le forze per portare avanti i propri progetti, perciò, oltre ai disagi, esprime al fratello anche i propositi nei quali rimaneva fermo:

E sse avviene che io l'abbi a rrifare e che io non possa tornare costà, io piglierò partito di fare a ogni modo quello che io v'ò promesso, in quel modo che meglio potrò.¹²³

Michelangelo, come scrive la Mastrocola, "senza neanche salutare gli amici"¹²⁴, lasciò Bologna solo dopo il 21 febbraio 1508, giorno in cui la statua di Giulio II fu collocata. A marzo era a Firenze, dove, forse pensando di rimanere per un lungo periodo, aveva preso in affitto una casa: alla fine di marzo o agli inizi di aprile dello stesso anno si trasferì a Roma chiamato da Giulio II. Dal 1508 al 1512 il Maestro lavorò agli affreschi della volta della Cappella Sistina e appartengono a questo periodo la maggior parte delle lettere ai familiari: i destinatari sono soprattutto il padre Lodovico e il fratello Buonarroto. In quasi tutte le lettere di questo periodo Michelangelo parla soprattutto del proprio lavoro riferendo ai parenti la stanchezza che provava e la mancanza di danaro.

Ritengo che una delle più interessanti lettere di questa fase sia quella del 17 novembre 1509 destinata al fratello Buonarroto. In questa lettera l'artista appare così stanco da non potere offrire ai parenti l'aiuto che essi chiedono, il Maestro infatti allude al fratello Gismondo della cui situazione Buonarroto probabilmente gli aveva parlato e che, a quanto pare, aveva bisogno dell'aiuto del fratello artista:

Di Gismondo intendo chome vien qua per ispedire la sua faccenda. Digli per mia parte che non facci disegno nessuno sopra di me, non perché io non l'ami chome fratello, ma perché io non lo posso aiutare di chosa nessuna.¹²⁵

¹²³ *Ivi*, p.44.

¹²⁴ P. Mastrocola in Michelangelo, *Rime e lettere*, cit., p. 342.

¹²⁵ Michelangelo, *Il Carteggio*, cit., Vol. I., p. 101.

Da un confronto con le lettere degli anni precedenti emerge da una prima impressione una minore disponibilità dell'artista ad andare incontro ai bisogni dei familiari; in quel periodo gli impegni di lavoro assorbivano molto Michelangelo che probabilmente sentiva di non avere le stesse energie degli anni passati, quando, nonostante la fatica, si impegnava sempre ad accontentare i parenti o ad aiutare gli amici:

Io son tenuto a amare più me che gli altri, e non posso servire a mme delle cose necessarie. Io sto qua in grande afanno e chon grandissima fatica di chorpo, e non ò amici di nessuna sorte, e no' ne voglio; e non ò tanto tempo che io possa mangiare el bisonio mio. Però non mi sia data più noia, che io no' ne potrei soportare più un'oncia.¹²⁶

In questo passo cogliamo il messaggio fondamentale che Michelangelo vuole mandare al proprio fratello: il Maestro attraversava un periodo molto impegnativo da un punto di vista lavorativo, in cui provava "grande afanno" e "grandissima fatica" e sentiva il bisogno di "segnare dei confini" per non crollare del tutto. Molti studiosi hanno fatto leva sulle parole di questa lettera per dipingere il ritratto psicologico dell'artista, che qui scrive di non avere amici e di non volerne, inducendo i lettori a ipotizzare una sua misantropia. Probabilmente Michelangelo scrisse questa lettera in un momento di particolare *stress* fisico ed emotivo; anche il modo di esprimersi rivela che le parole siano state suggerite dalla stanchezza e dallo sconforto. Come spesso avviene nelle lettere ai parenti o agli amici con i quali era più in confidenza, il Maestro usa delle espressioni colloquiali come "no' ne potrei soportare più un'oncia" per esprimere lo stato d'animo nel quale si trovava. Nonostante le giornate di lavoro intenso, il pensiero di Michelangelo corre sempre alle persone più care della sua vita: i fratelli e il padre. Gli rincresce non avere avuto tempo di scrivere a Lodovico e, come un genitore che sente di diventare sempre più anziano e con meno forze, si preoccupa del futuro di Buonarroto e Giovan Simone:

Della boctega vi chonforto a essere solleciti, e piacemi Giovan Simone si sia aviato a fare bene. Ingiegniatevi d'achreciere giustamente o mantenere quello che voi avete, acciò che voi vi sappiate poi reggiere i' maggiore cosa; perché ò speranza, come torno di chostà, che voi farete da voi, se sarete uomini da cciò.¹²⁷

¹²⁶ *Ibidem.*

¹²⁷ *Ibidem.*

Le ultime righe della missiva sono piene di raccomandazioni per i fratelli: l'uso dell'imperativo "ingiegniatevi" trova la sua giustificazione nell'ansia del Maestro di vederli in grado di vivere senza il suo supporto e viene rafforzato dai verbi "acreciere", "mantenere" e "reggiere", con i quali Michelangelo esprime quelle che erano le proprie speranze sul futuro dei suoi giovani familiari. La lettera è di qualche mese successiva a quella¹²⁸ che conteneva le minacce al fratello Giovan Simone, che aveva mancato di rispetto al padre e che era uno scialacquatore: sicuramente l'artista conosceva i vizi del giovane Giovan Simone e nel lessico della missiva si legge l'auspicio che i fratelli sappiano mantenere e accrescere il piccolo patrimonio che lo stesso Michelangelo aveva costruito.

Dall'intero epistolario emerge che il fratello Buonarroto era dei tre quello di cui il Maestro si fidava di più: l'artista lo mette al corrente della sua vita, dei suoi lavori e anche dei suoi guadagni. In una lettera scritta a Roma il 26 ottobre 1510 si trovano dei precisi riferimenti alle entrate e alle uscite di Michelangelo:

Buonaroto, io ebbi ieri cinque cento ducati d'oro di Chamera dal datario del Papa, e honne dati qua a Giovanni Balducci quatro cento sessanta tre e mezo, perché costà me ne facci dare overo pagare da Bonifatio Fati[i] quatro cento cinquanta d'oro in oro larg[h]i, e ò ordinato che e' sieno pagati a cte.¹²⁹

L'inizio di questa lettera contiene dei precisi "conti" del Maestro e attesta la fiducia che egli riponeva in Buonarroto, al quale l'artista affida a volte dei precisi compiti; in questo caso Buonarroto, oltre a ricevere il danaro da Bonifacio Fazi, dovrà anche andarlo a depositare "a sSanta Maria Nuova allo spedalingo":

Però, visto la presente anderai a Bonifazio e llui te gli pag[h]erà, cioè ti darà ducati quatro cento cinquanta d'oro larg[h]i; e sse lui non potessi pagartegli per insino in dieci dì, abbi pazienza. Di poi te gli fa' dare a ogni modo e portagli a sSanta Maria Nuova allo spedalingo, e fagli mectere a mio chonto, chome stanno gli altri, e mena techo o Giovan Simone o Gismondo o ctuct' a dua, e non levare i danari dal bancho, se llo spedalingo non è in Fiorenza. Di poi, quando gli ài facti achonciare allo spedalingo a mio chonto, avisami subito l'apunto di quanti danari io v'ò; e non parlate a nessuno di simil cosa.¹³⁰

¹²⁸ *Ivi*, p.95.

¹²⁹ *Ivi*, p. 111.

¹³⁰ *Ibidem*.

Trovo che sia molto significativo il fatto che Michelangelo raccomandi al fratello di non andare da solo ma con Gismondo e Giovan Simone e questo desiderio potrebbe essere spiegato in due modi: forse Michelangelo temeva che Buonarroto potesse essere derubato e quindi riteneva opportuno raccomandargli di non andare da solo, o forse il Maestro non voleva fare disparità tra i fratelli e, sebbene avesse scelto di scrivere a Buonarroto, voleva mettere a parte di questa cosa gli altri fratelli.

Dalla conclusione della lettera sembrerebbe che Michelangelo aveva superato il momento più difficile perché ritorna anche ad aiutare gli amici e a godere di piccole cose della vita. La lettera a Buonarroto del 26 ottobre 1510 infatti si conclude con un pensiero per l'amico Michelangelo Tanagli; il Maestro incarica il fratello di comunicargli di non aver potuto scrivere niente perché ha avuto "tanta noia e passione" e scrive anche di avere intenzione di accontentare il Tanagli trovando per lui "qualche corniola o qualche medaglia buona"¹³¹. A quanto pare il Tanagli aveva fatto avere al Maestro del cacio e Michelangelo chiede al fratello di ringraziarlo per il regalo. Inoltre, agli inizi del settembre 1510 il Maestro aveva scritto al padre Lodovico una lettera nella quale dimostrava parecchia preoccupazione per il mancato pagamento del Papa:

Avisovi chome io resto avere qua dal Papa duchati cinque cento guadagnati, e altrectanta me ne dovea dare per fare el ponte e sseguitare l'altra parte dell'opera mia; e llui s'è partito di qua e non m'ha lasciato ordine nessuno. Io gli ò scricto una lectera; non so quello si seguirà.¹³²

Dopo avere inviato questa lettera, Giulio II dovette aver pagato Michelangelo che quando scrive al fratello (il 26 ottobre dello stesso anno) è molto più sollevato. Probabilmente il pagamento ricevuto aveva tranquillizzato il Maestro e i toni della missiva sono molto meno preoccupanti di quelli delle lettere dei mesi precedenti: la disponibilità a cercare degli oggetti per un amico e aver gustato il cacio ricevuto da costui in dono, indicano che l'umore dell'artista era decisamente migliorato.

Già nelle lettere del periodo bolognese Michelangelo prometteva a Buonarroto di comprare una bottega dove i fratelli avrebbero potuto lavorare insieme: Buonarroto infatti lavorava nella bottega degli Stozzi ma aspirava, con l'aiuto economico del Maestro, ad avere una bottega in proprio. Anche nelle lettere scritte a Roma Michelangelo fa spesso

¹³¹ *Ibidem*.

¹³² *Ivi*, p.108.

riferimento all'intenzione di aiutare i fratelli in questo senso; nel gennaio del 1512 il suo proposito non è cambiato, il Maestro infatti scrive a Buonarroto una lettera nella quale intende rassicurarlo del fatto che cercherà di mantenere la sua promessa. In realtà la lettera sembrerebbe una risposta ad una missiva in cui Buonarroto si dimostrava preoccupato che Michelangelo avesse cambiato idea; perciò con la lettera del 10 gennaio 1512 il Maestro vuole tranquillizzare il fratello e spiega che l'idea di investire in una qualche "possessione" parte del danaro guadagnato non esclude la possibilità di mettere su una bottega:

De' casi della boctega io son d'animo di fare tanto quanto v'ò promesso, chome torno costà; e benché abbi scritto che adesso si comperi una possessione, io son d'animo anchora di far la boctega, perché finendo qua, e riscuotendo quello che io resterò avere, ci sarà per fare quello v'ò promesso.

133

A quella data dunque, Michelangelo pensava sia di potere investire in qualche "possessione" sia di potere aiutare i fratelli a creare un'attività in proprio. Il Maestro esprime anche le proprie considerazioni in merito ad una delicata questione che Buonarroto gli aveva sottoposto; a quanto pare il giovane aveva ricevuto una doppia proposta: un uomo avrebbe voluto aiutarlo a fare la bottega e dargli in moglie la propria figlia. Michelangelo dunque è chiamato dal fratello ad esprimere il proprio parere su queste proposte:

Del trovar tu ora chi ti vole mectere in mano dua o tre mila ducati larg[h]i e che tu facci una boctega, questa è migliore borsa che la mia. Parmi che tu accetti a ogni modo, ma guarda di non essere ingannato, perché e' non si trova chi voglia meno a altri che a ssé.¹³⁴

Da queste parole sembrerebbe che l'artista consideri quasi una fortuna il fatto che qualcun altro voglia "finanziare" il progetto del fratello; probabilmente Michelangelo si sarebbe sentito un po' più sollevato se qualcuno si fosse occupato di dare una certezza lavorativa ai suoi fratelli. Nonostante tutto, esprime in modo onesto le proprie perplessità e consiglia a Buonarroto di stare attento a non farsi ingannare "perché e' non si trova chi voglia meno a altri che a ssé": non è di certo la prima lettera nella quale emerge il lato

¹³³ *Ivi*, p.123.

¹³⁴ *Ibidem*.

diffidente e prudente del Maestro, soprattutto se si tratta di cautelare i propri fratelli o il proprio padre. Le parole di Michelangelo diventano sempre più dure quando si pronuncia sulla questione del matrimonio:

Tu mmi di' che questo tale ti vorrebbe dare una sua figl[i]uola per moglie, e io ti dichò che tucte l'oferte che e' ti fa ti mancheranno, dalla moglie in fuori, quando e' te l'arà apichata adosso; e quella arai più che tu non vorrai.¹³⁵

L'opinione del Maestro è qui molto più chiara ed è questo uno dei passi dell'epistolario in cui l'artista è più ironico: Michelangelo ipotizza che l'uomo abbia fatto a Buonarroto la generosa offerta della bottega per potere sposare la figlia e insinua che dopo il matrimonio a Buonarroto potrebbe rimanere solo la moglie "apicata adosso".

Inoltre il Maestro sottolinea che qualunque cosa nasca dall'avarizia non può portare nulla di buono, alludendo probabilmente al fatto che questo matrimonio sarebbe basato su un interesse economico e non sull'amore:

Anchora ti dichò che a me non piace impacciarsi per avaritia con uomini più vili assai che non se' tu: l'avaritia è grandissimo pechato, e nessuna cosa, ove sia peccato, può aver buon fine.¹³⁶

Il verbo "impacciarsi", come del resto "apicata", rendono particolarmente colorito il discorso e marcano la familiarità dell'eloquio. Il pensiero di Michelangelo è palese: l'artista non vede molto chiaro in questa situazione e ritiene che la disponibilità dell'offerente possa nascondere qualche inganno. Per questo conclude la missiva suggerendo al fratello di temporeggiare e di attendere il suo arrivo, ma aggiunge anche "Ora fa' quanto a te pare"¹³⁷: con questo ultimo consiglio il Maestro probabilmente voleva sottrarsi alla responsabilità di avere influenzato troppo il fratello e di avere manipolato le sue decisioni.

L'epistolario di Michelangelo è caratterizzato da lettere che hanno diversa lunghezza: a proposito delle lettere ai familiari, le più lunghe sono destinate al padre Lodovico e al fratello Buonarroto. Michelangelo invia ai suoi familiari delle lunghe lettere quando vuole renderli partecipi di un fatto importante che gli è accaduto o quando deve esprimere un'opinione su qualcosa; possiamo prendere come esempio proprio la lettera al

¹³⁵ *Ibidem.*

¹³⁶ *Ibidem.*

¹³⁷ *Ivi*, p.124.

fratello Buonarroto del 10 gennaio 1512, una delle più lunghe, e nella quale il Maestro esprime le proprie considerazioni su due cose molto importanti per un uomo: il lavoro e il matrimonio. A riguardo, un altro esempio è la lettera al padre dell'8 febbraio 1507¹³⁸, una delle più estese dell'intero dell'epistolario: in essa Michelangelo racconta con dovizia di particolari i dissapori avuti con i due collaboratori Lapo e Lodovico.

Tra le lettere ai familiari ce ne sono comunque alcune molto brevi, direi che possono chiamarsi "biglietti"; hanno questa caratteristica le lettere del 24 luglio e del 21 agosto 1512 scritte da Roma al fratello Buonarroto:

Buonaroto, io non ò tempo da rrispondere alla tua, perché è nocte; e ancora quand'io avessi tempo, non ti posso rispondere risoluto per insino che io non vego la fine delle cose mia di qua. Io sarò questo setembre costà e farò quant'io potrò per voi, com'io ò facto insino a ora. Io stento più che uomo che fussi mai, mal sano e chon grandissima faticha; e pure ò pazienza per venire al fine desiderato. Ben potete avere pazienza dua mesi voi, stando dieci mila volte meglio che non sto io.¹³⁹

Buonaroto, io non ò avuta una tua lectera, alla quale rispondo brevemente per non aver tempo. Del mio tornare costà, io non posso tornare, se io non finischo l'opera, la quale stimo finire per tucto setembre; vero è che è sì gran lavoro, che non mi so aporre a quindici dì. Basta che 'nanzi Ogni Santi sarò costà a ogni modo, se io non muoio in questo mezo. Io sollecito più che io posso, perché mi par mille anni eser costà.¹⁴⁰

Queste due brevi lettere furono scritte nel periodo in cui Michelangelo lavorava alla volta della Cappella Sistina: il Maestro è consapevole della loro brevità e per questo spiega al destinatario di "non aver tempo" per scrivere una lettera più lunga, come a volersi scusare. Nonostante le due missive siano costituite solo da poche righe, contengono notizie essenziali ed importanti per tutta la famiglia Buonarroti: Michelangelo, nel "biglietto" di luglio esprime la speranza di tornare a Firenze in settembre e la frase "farò quant'io potrò per voi" è finalizzata a rassicurare ancora una volta i propri familiari; lo scultore comunica anche di non stare bene in salute e prega i suoi cari di avere "pazienza per venire al fine desiderato".

La breve lettera di agosto contiene un aggiornamento, infatti, nella missiva di luglio a Buonarroto, il Maestro aveva comunicato l'intenzione di tornare "costà" proprio a

¹³⁸ *Ivi*, pp. 26-28.

¹³⁹ *Ivi*, p. 133.

¹⁴⁰ *Ivi*, p. 134.

settembre; ad agosto l'artista si era reso conto che i lavori per la volta della Sistina avrebbero richiesto più tempo del previsto, perciò ritiene opportuno informare il fratello. Sebbene le due lettere dell'estate 1512 siano molto brevi, il lettore può cogliere lo stato d'animo nel quale versava Michelangelo che nella lettera di luglio scriveva di essere "mal sano" e in quella di agosto scriveva di contare di essere a casa prima della festa di Ognissanti aggiungendo "se io non muoio in questo mezo": quest'ultima frase rende in modo efficace l'idea delle condizioni di salute nelle quali lavorava lo scultore.

Le lettere a Buonarroto scritte nel settembre 1512 sono una preziosa testimonianza della situazione politica di Firenze a quel tempo; Michelangelo in quel mese scrive al fratello due lettere, una datata il 5 e una il 18, entrambe da Roma:

Buonaroto, io non t'ò scritto più di fa, perché non mi è achaduto; ora intendendo di qua chome costà passon le cose, mi pare di scrivervi l'animo mio, e questo è che sendo la terra in mala disposizione, [...]¹⁴¹

Deduciamo da queste parole che l'artista era stato qualche tempo senza dare sue notizie a Buonarroto, sicuramente preso come sempre da impegni di lavoro; non appena Michelangelo seppe che la sua città era "in mala disposizione"¹⁴² non esitò a scrivere ai familiari per raccomandare loro di mettersi al sicuro: "che voi tucti veggiate di ritrarvi in qualche parte che voi siate sicuri, e abandonare la roba e ogni cosa, perché molto più vale la vita che la roba"¹⁴³, egli scrive. Sebbene nell'epistolario di Michelangelo siano frequenti i riferimenti agli immobili posseduti, al danaro messo da parte, ai pagamenti mancati o a quelli ricevuti, non è la prima volta che leggiamo quali siano le cose realmente importanti per il Maestro per il quale la vita e la sicurezza dei propri cari rimane il valore primario. In una lettera al padre Ludovico, inviata da Roma il 7 settembre 1510, Michelangelo aveva scritto: "Nondimanco, se Buonarroto stessi pur male, avisate subito, perché, se vi pare, monterò in sulle poste e sarò chostà in dua dì; perché gl'uomini vagliono più che e' danari"¹⁴⁴.

Nella lettera del 5 settembre 1512, il Maestro precisava dunque al fratello che la cosa più importante in quel momento era mettersi in salvo; tramite questa missiva comunicava

¹⁴¹ *Ivi*, p. 135

¹⁴² Il Maestro allude alla presa e al saccheggio di Prato da parte degli Spagnoli, e alla deposizione del gonfaloniere Pier Soderini.

¹⁴³ Michelangelo, *Il Carteggio* cit., Vol.I, p. 135.

¹⁴⁴ *Ivi*, p. 108.

a tutta la famiglia di prendere i danari e trovare un posto sicuro dove rifugiarsi fin quando la situazione politica non si sarebbe tranquillizzata:

[...]e sse non avete danari da l'levarvi di costà, andate allo spedalingo e fatevene dare. E se io fussi in voi, io leverei tucti e' danari che lo spedalingo à di mio e verrei a sSiena, e ctorei una casa e starei lì tanto che costì s'assectassino le cose.¹⁴⁵

Egli dimostra ancora una volta la sua generosità nel momento in cui scrive al fratello di prendere tutti i suoi danari e fuggire via da Firenze:

Credo che la prochura che io feci a l'Lodovico non sia finito ancora el tempo suo, che lui possa ancora risquotere e' mia danari; però, se bisogna, pigl[i]ateli e spendeteli in simili casi di pericholi quello che bisogna, e 'l resto mi serbate.¹⁴⁶

L'artista raccomanda inoltre ai suoi cari di non partecipare attivamente agli eventi tumultuosi che agitavano Firenze in quei giorni:

E de' casi della terra non vi impacciate di niente, né in facti né in parole, e fate chome si fa alla moria: siate i pr[i]mi a fuggire.¹⁴⁷

La lettera del 5 settembre 1512 è indirizzata "al fratello Buonarroto in Firenze" e proprio a Buonarroto si rivolge Michelangelo nelle prime due righe, ma da un certo punto in poi lo scrittore usa sempre la seconda persona plurale dell'imperativo: "veggiate di ritrarvi", "andate", "fatevene dare" "pigl[i]ateli e spendete", "non vi impacciate di niente".

I suggerimenti e le raccomandazioni di questa lettera dunque non hanno come destinatario solo Buonarroto, ma si rivolgono anche agli altri fratelli e all'anziano padre. Michelangelo conclude la lettera con queste parole: "Avisami di qualcosa più presto che tu puoi, perché sto con gran passione"¹⁴⁸; il Maestro a questo punto riprende l'uso della seconda persona singolare. Buonarroto, come in altre lettere, ha quindi il ruolo ben preciso di portavoce di tutta la famiglia. La parola "passione" inoltre indica lo stato d'animo in cui

¹⁴⁵ *Ivi*, p. 135.

¹⁴⁶ *Ivi*, p. 135.

¹⁴⁷ *Ivi*, p. 135.

¹⁴⁸ *Ivi*, p. 135.

si trovava l'artista nei giorni del pericolo per i suoi cari; la parola "passione" che nell'epistolario ricorre spesso¹⁴⁹, nella lettera del 5 settembre 1512, a mio avviso, è usata nell'accezione di "preoccupazione".

La lettera scritta da Michelangelo a Buonarroto il 18 settembre 1512 sembra proprio la continuazione di quella del 5 settembre, nelle prime righe di questa missiva l'autore riprende infatti l'ultima frase della lettera precedente: "Buonarrotto, io intesi per l'ultima tua come la terra stava in gran pericolo, onde n'ò avuta gran passione"¹⁵⁰, scrive Michelangelo. La parola "passione" è l'ultima parola della lettera del 5 settembre e si trova anche all'inizio della lettera del 18 settembre, nella stessa accezione. Tuttavia, il 18 settembre Michelangelo era già a conoscenza dell'evoluzione degli eventi politici e sapeva che, con il rientro dei Medici, la situazione a Firenze si era tranquillizzata: a quella data infatti i Medici erano già rientrati in città e Giuliano, figlio minore di Lorenzo il Magnifico, era stato posto al comando della città:

Ora s'è decto di nuovo che la casa de' Medici è 'ntrata in Firenze e che ogni cosa è achoncia; per la qual cosa chredo che sia cessato il pericolo, cioè degli Spagnuoli, e non credo che e' bisogni più partirsi. Però statevi in pace, e non vi fate amici né familiari di nessuno, se non di Dio, e non parlate di nessuno né ben né male, perché non si sa el fine delle cose. Actendete solo a' chasi vostri.¹⁵¹

Sebbene dunque il pericolo fosse ormai cessato, Michelangelo ribadisce ai familiari la raccomandazione fatta nella lettera del 5 settembre, quando scriveva ai propri cari "de casi della terra non vi impacciate di niente, né in facti né in parole"¹⁵²; con il ritorno dei Medici stare a Firenze non era più pericoloso, ma l'artista ritiene che i propri familiari debbano mantenersi "neutrali", che non debbano dire "né ben né male" di nessuno. La lettera del 18 settembre contiene però una puntualizzazione molto importante a proposito della disponibilità del Maestro ad aiutare economicamente i propri parenti:

E' quaranta ducati che Lodovicho à levati da sSanta Maria Nuova, io vi scrissi l'altro dì una lectera che in chasi di pericholi della vita voi ne

¹⁴⁹ *Ivi*, Vol. V, p.55.

¹⁵⁰ *Ivi*, Vol. I, p. 136.

¹⁵¹ *Ivi*, p. 136.

¹⁵² *Ivi*, p. 135.

spendessi non che quaranta, ma ctucti; ma da questo in fuori, io non v'ho dato licenzia che voi gli tochiate.¹⁵³

Queste parole del Maestro suonano come un monito: la frase “ma da questo in fuori, io non v'ho dato licenzia che voi gli tochiate” suggerisce al lettore che probabilmente Michelangelo fosse venuto a conoscenza di qualche spesa non necessaria fatta dai familiari con i suoi danari. Quest' ipotesi è confermata dalle righe successive nelle quali Michelangelo si definisce “scalzo e gnudo” e scrive di patire “grandissimi disagi e fatiche”¹⁵⁴: l'artista vuole chiarire che il fatto di essere disposto ad aiutare i propri cari economicamente nei momenti di grande difficoltà, non li autorizza ad usare a loro piacimento il suo danaro. Per sensibilizzare dei parenti forse un po' troppo spendaccioni, il Maestro ricorda loro le condizioni di disagio nelle quali vive e scrive che riceverà il pagamento per l'opera alla quale sta lavorando solo dopo averla ultimata: “[...] e non posso avere el mio resto, se io non ò finita l'opera”¹⁵⁵.

L'artista, come spesso accade quando vuole essere sicuro che il suo messaggio venga pienamente compreso dal destinatario, sente la necessità di chiudere la missiva puntualizzando nuovamente quanto già scritto precedentemente:

Però, quando voi anchora soportassi qualche disagio, non vi increscha, e i' mentre che voi vi potete aiutare de' vostri danari, non mi togliete e' mia, salvo che in casi di pericholi, come è detto. E pure quando avessi qualche grandissimo bisogno, vi prego che prima me lo scriviate, se vi piace.¹⁵⁶

Michelangelo probabilmente doveva essersi reso conto che qualcuno in famiglia aveva approfittato della sua disponibilità per fare delle spese non necessarie senza pensare ai sacrifici che egli faceva per mettere da parte il danaro. Anche in questa lettera l'autore utilizza la seconda persona plurale perché la missiva, sebbene sia indirizzata al solo Buonarroto, contiene dei messaggi per tutta la famiglia: “statevi in pace”, “non vi fate amici né familiari di nessuno”, “non parlate”, “non v'ho dato licenzia”, “non mi togliete”.

Nel maggio del 1513 Michelangelo stipula con gli eredi di papa Giulio II un nuovo contratto in base al quale avrebbe dovuto completare il mausoleo (ridotto a tre facciate)

¹⁵³ *Ivi*, p. 136.

¹⁵⁴ *Ibidem*.

¹⁵⁵ *Ibidem*.

¹⁵⁶ *Ibidem*.

per il papa Della Rovere entro sette anni. La Mastrocola ritiene¹⁵⁷ che Michelangelo lavorò alla sepoltura dal 1513 almeno fino alla primavera del 1516 e spiega di essere arrivata a queste conclusioni perché nelle lettere dal 1513 al 1516 si trovano riferimenti relativi alla continuazione di tale impresa: Michelangelo in quegli anni ricerca garzoni e aiutanti, cura il rifornimento dei marmi, anche andando di persona a Carrara, e fa trasportare presso la nuova casa di Macel de' Covi i marmi ancora giacenti a Ripa e quelli di Piazza San Pietro. Ma già in una lettera del 16 giugno 1515 al fratello Buonarroto si trova un primo segnale della necessità di interrompere i lavori per la sepoltura: Michelangelo scrive infatti “di a essere a’ servizi del Papa”¹⁵⁸, alludendo forse alla commissione della facciata di San Lorenzo.

Il 30 luglio del 1513, Michelangelo scrive da Roma una lunga lettera al fratello Buonarroto all’inizio della quale fa riferimento proprio agli scarpellini che collaboravano con lui in quel periodo mentre lavorava alla sepoltura di Giulio II:

Buonaroto, Michele scarpellino è venuto qua a star mecho e ammi richiesto di cierti danari per le sue giente costà, e’ quali io te gli mando. Però subito va’ a Bonifazio, e llui ti darà ducati quatro larg[h]i, e dàgli a ·mMeo di Chimenti scarpellino, che lavora nell’Opera, e dàgli la lectera che fia con questa, che va a ·llui, e facti fare una fede di sua mano, chome e’ gli à ricevuti da me per Michele, e mandamela.¹⁵⁹

In questa prima parte della lettera il Maestro si mostra sollecito nell’accontentare un uomo, “Michele scarpellino”, che lavorava con lui: l’artista era molto attento nel pagamento dei suoi collaboratori e di coloro che gravitavano attorno a lui con varie mansioni. Dalla lettera del 30 luglio 1513 apprendiamo che “Michele scarpellino” fu portavoce di una notizia che fece arrabbiare parecchio il Maestro:

Il decto Michele m’ha dicto come tu gli ài mostro che ài speso a sSectigniano circha sessanta duchati. Io mi richordo che tu me lo dicesti anche qua, a ctavola, che avevi speso del tuo dimolti ducati. Io feci le vista di non ti intendere e non mi maravigliai niente perché io ti chonosco.¹⁶⁰

¹⁵⁷ P. Mastrocola in Michelangelo, *Rime e lettere*, cit., p. 376.

¹⁵⁸ Michelangelo, *Il Carteggio*, cit., Vol. I, p. 166.

¹⁵⁹ *Ivi*, p.142.

¹⁶⁰ *Ibidem*.

L'artigiano dunque aveva riferito a Michelangelo che il fratello Buonarroto gli aveva raccontato di aver speso di tasca propria circa sessanta ducati per il podere di famiglia a Settignano. Precedentemente, "a ctavola", Buonarroto aveva fatto notare la spesa sostenuta al fratello artista; il Maestro scrive che in quell'occasione non si era stupito proprio perché conosceva il carattere di Buonarroto.

Il Maestro probabilmente non deve avere gradito che Buonarroto avesse messo a parte un estraneo della situazione economica della famiglia, ma soprattutto quello che deve averlo fatto andare in bestia è che Buonarroto si sentisse "creditore" rispetto al resto della famiglia. I toni della lettera infatti si fanno via via più duri e dalle righe centrali trapela la rabbia sotto il cui effetto la lettera fu scritta:

Io credo che tu gli abi scricti e che tu ne tenga conto per potercegli un dì domandare; e io vorrei sapere dalla tua ingratitudine con quali danari tu gli ài guadagnati; l'altra, vorrei sapere se ctu tien conto di quegli dugiento venti octo duchati che voi mi togl[i]esti da Santa Maria Nuova, e di molte altre centinaia che io ò spese in chasa e in voi, e de' disagi e degli stenti che io ò avut[i] per aiutarvi. Vorrei sapere se ctu ne tien conto. ¹⁶¹

Secondo l'opinione di Michelangelo, Buonarroto ha "scricti" i danari usati per il podere di famiglia ed è pronto a chiederli al momento opportuno. Il participio "scricti" a mio avviso è da intendere soltanto come "scritti su una carta" a sottolineare che Buonarroto in tal modo si era premunito per poter riscuotere il credito. Dal suo punto di vista il Maestro, offeso per il comportamento del fratello, gli ricorda sia i duecentoventotto ducati che Buonarroto aveva prelevato dal suo conto in Santa Maria Nuova sia altre spese che l'artista aveva fatto per la casa e per i familiari, nonostante le difficoltà avute per guadagnare. Michelangelo ripete per ben due volte la frase "vorrei sapere se ctu ne tien conto", che è più che altro una domanda retorica finalizzata a indurre il fratello a ricordare le numerose spese effettuate dallo scultore per la famiglia e che, soprattutto, lo scultore non ha mai rivendicato.

I toni del Maestro arrivano ad essere addirittura offensivi nei confronti di Buonarroto:

Se ctu avessi tanto intellecto che tu conosciessi el vero, tu non diresti: «Io ò speso tanto del mio», e anche non saresti venuti qua a ssollecitare con

¹⁶¹ *Ibidem.*

mecho il fatto vostro, vegiendò com'io mi sono portato con voi pel tempo passato; anzi aresti decto: «Michelagnuolo sa quello che e' ci à scripto, e se e' non lo fa così ora, deve aver qualche impedimento che noi non sapiàno », e star patienti; perché e' non è bene spronar quello cavallo che corre quanto e' può, e più che e' non può.¹⁶²

Michelangelo accusa il fratello di non sapere intuire le motivazioni sulla base delle quali egli agisce: l'errore di Buonarroto non consiste soltanto nel non avere tenuto conto di quanto danaro l'artista abbia messo a disposizione della famiglia negli anni precedenti, ma anche nel non immedesimersi nel fratello e nel non riuscire a capire che un uomo così impegnato non può essere puntuale in ogni sua azione.

Lo sfogo del Maestro si conclude con una frase che si contrappone ad un'altra scritta in questa stessa lettera; Michelangelo infatti aveva scritto a Buonarroto "io ti conosco", adesso invece scrive "ma voi non m'avete mai conosciuto e non mi conosciete"¹⁶³. Queste parole rivelano anche il grande senso di solitudine e di incomunicabilità che l'artista avvertiva attorno a sé. Sebbene la lettera sia indirizzata al solo Buonarroto, anche qui Michelangelo usa spesso la seconda persona plurale riferendosi, probabilmente, a tutti i fratelli.

Nel luglio del 1513 il Maestro doveva essere particolarmente impegnato tanto da non pensare di tornare a Firenze neanche per l'autunno e da scrivere di non "aver tempo da mangiare"¹⁶⁴. Alcune frasi della lettera fanno pensare che in certi momenti l'artista era preso dallo scoraggiamento di non riuscire ad ultimare i suoi lavori: "Idio voglia che io possa reggiere"¹⁶⁵, scrive Michelangelo.

Sebbene il Maestro abbia usato delle parole molto dure, nella parte finale della lettera dimostra di non avere rancore per i familiari: scrive di non avere mai dimenticato l'intenzione di "fare la prochura a lLodovico" e di mantenere la promessa di dare ai fratelli "mile duchati d'oro larg[h]i"¹⁶⁶; Michelangelo allude ancora una volta al progetto della bottega dei fratelli, "a ciò che, cogli altri che voi avete, voi cominciate a fare da voi"¹⁶⁷. Tuttavia, lo scultore conclude la lettera con una richiesta:

¹⁶² *Ibidem.*

¹⁶³ *Idem*, p.143.

¹⁶⁴ *Ibidem.*

¹⁶⁵ *Ibidem.*

¹⁶⁶ *Ibidem.*

¹⁶⁷ *Ibidem.*

Io non voglio niente di vostri guadagni, ma io voglio esser sicuro che in chapo di dieci anni voi, vivendo io, mi consegniate in robe o in danari questi mille ducati, quand'io gli rivolessi; che non credo che questo abia a venire, ma quando mi venissi el bisogno, io possa riavere, come è decto.¹⁶⁸

Ritengo che questa richiesta di Michelangelo non fosse “reale”, che insomma il Maestro non pensasse veramente di diventare il “creditore” dei suoi fratelli e, in effetti, il fatto che quasi contestualmente egli sottolinea che la restituzione del danaro dovrebbe avvenire solo in caso di bisogno è un'ulteriore prova di ciò. Probabilmente Michelangelo con queste parole ha voluto esercitare una piccola “vendetta” nei confronti di Buonarroto, e inoltre, come egli stesso aggiunge, mettere “un freno”¹⁶⁹ a dei fratelli un po' troppo spendaccioni.

La lettera comunque non è priva di contraddizioni, e la sintassi particolarmente nervosa potrebbe confermare che sia stata scritta in un momento di rabbia e di poca lucidità: il Maestro sembra volere mostrarsi duro con Buonarroto e con i familiari ma al tempo stesso non si smentisce mettendosi a loro disposizione per ogni bisogno economico; conclude addirittura la missiva manifestando il desiderio di volere dividere una somma di danaro, quattrociento ducati, in quattro parti, in particolare cento ducati per ognuno dei fratelli e cento per l'anziano padre. Specifica inoltre che questi cento ducati a testa sono destinati esclusivamente alla bottega: “chon questo, che voi non possiate farne altro che tenergli in sulla boctega”¹⁷⁰, scrive lo scultore.

Questa lettera ha una struttura “ad anello”: si chiude infatti riprendendo l'argomento con il quale si era aperta; l'artista ribadisce al fratello di dare a “Michele scarpellino” il danaro che gli spetta: “abbia a mente di dare e' danari ch[e] ti mando di Michele”¹⁷¹, scrive Michelangelo.

E' possibile ricostruire il rapporto tra Michelangelo e il fratello Buonarroto anche grazie alle lettere di Buonarroto che ci sono pervenute e che sono più numerose a partire dal 1516. La lettera di Buonarroto dell'8 novembre 1516 scritta da Firenze, è una risposta a una missiva di Michelangelo ricevuta la vigilia di Ognissanti e della quale non siamo in possesso; Buonarroto informa il fratello artista sia delle proprie condizioni di salute sia di quelle di Gismondo:

¹⁶⁸ *Ibidem.*

¹⁶⁹ *Ibidem.*

¹⁷⁰ *Ibidem.*

¹⁷¹ *Ibidem.*

De' chasi de la mia ghamba io ne sono molto bene migliorato, ma non ghuarito, e ò paura che questa voglia non sia a vita. Areno pazienza quanto Idio vorà. Gismondo anchora si sta, e per ora quello suo male non gli dà noia; non so se si sarà ghuarito, perché sono mali traditori e non si conoscono: bisognaci avere pazienza".¹⁷²

Il periodo della lettera che ho citato è un esempio di come le informazioni, le comunicazioni e le descrizioni che nelle sue missive fa Buonarroto a Michelangelo non sono mai affrettate ma sempre ricche di particolari e di precisazioni. L'attenzione che Buonarroto sembra mettere nelle lettere che scrive al fratello delinea a mio avviso la stima e il grande rispetto che egli nutriva per lui. Buonarroto, probabilmente perché meno oberato di lavoro rispetto a Michelangelo, scriveva al Maestro frequentemente: nella lettera dell'8 novembre 1516 dice infatti di avere affidato solo il giorno precedente un'altra missiva per il fratello ad "uno chanarino che si partiva allora".¹⁷³ Attraverso questa lettera inoltre, sappiamo che Michelangelo affidava a Buonarroto i propri disegni o consegnati a mano da un corriere o allegati alle lettere:

De la tua cha[s]sa de' disegni, io la chonfichai subito fusti partito e non è mai stata tocha da nessuno, e non dubitare che persona vegha nula ti tuo né con tua lettere né senza lettere; e chosì sarà cura all'altra chome tu di.¹⁷⁴

Buonattoto considerava Michelangelo un vero e proprio "capo famiglia"; questo non si deduce solamente dai toni rispettosi delle numerose lettere che ci sono rimaste ma anche da alcune richieste presenti nelle missive destinate al Maestro e, a riguardo, la lettera dell'8 novembre 1516 ne contiene una davvero emblematica:

Io t'aviso chome noi voremo che mona Piera mia suocera, per sua chomodità più che per nostra, venisi a stare dua mesi, in questo verno, qui in chasa, quando tu te ne chonte[n]tasi, e spezialmente non ci dando disagio nesuno e metendo in chasa più che e' la co[n]sumerà, c[i]oè da mangiare e bere, senza altro prezo de la chasa. Noi gli abiàno risposto e detto che vengha, ma non già per quanto; perché prima ò voluto fartelo intendere.¹⁷⁵

Buonaroto, insomma, chiede al "capo famiglia" Michelangelo il "permesso" di ospitare la suocera per due mesi in inverno e precisa che la donna non darà "disagio

¹⁷² *Ivi*, p. 213.

¹⁷³ *Ibidem*.

¹⁷⁴ *Ibidem*.

¹⁷⁵ *Ivi*, pp. 213-214.

nessuno” ma metterà “in chasa più che e’ la co[n]sumerà”: l’esigenza di sottolineare che la ella non avrebbe gravato sulla famiglia ma che anzi potrà essere di aiuto, nasce probabilmente dalla consapevolezza che Buonarroto aveva dei sacrifici economici che Michelangelo faceva per tutti loro e forse anche dall’esigenza di precisare che da parte della famiglia non c’era alcuna intenzione di sfruttamento del lavoro di Michelangelo.

Nella lettera del 12 novembre 1516 Buonarroto informava il fratello che il loro padre Ludovico era stato molto male:

[...]dipoi ti schrisi di pochi giorni, sì si amalò Lodovicho d’un trabocho [di s]ciesa, de la quale chredemo al tuto che morisi. Pure, per la grazia di Dio, per anchora non è morto: né anche ghuarito, ma bene è migliorato.¹⁷⁶

In data 12 novembre 1516 la situazione di salute dell’anziano genitore non era più critica, Buonarroto tuttavia sente il dovere di avvisare Michelangelo perché Lodovico era molto avanti negli anni ed era possibile che le sue condizioni si aggravassero nuovamente da un momento all’altro:

Pure tu sai chome fano i vechi, che da una hora a una altra pasano. Pure noi l’aiuteremo quando potreno, e chosì s’è fato per ‘l pasato. Per tanto ti sia aviso; perché se Dio facesi altro di lui, non vorei t’avesi a dolere [di] non te esere fato intendere, e anche rispetto de la città. Abiàno paura che no’ ci sia tropo tenpo overo setimane; e quando tu avesi a venire qua, ti chonforterei a farlo più presto potesi, perché so l’arebe charo.¹⁷⁷

Queste parole di Buonarroto non dimostrano soltanto l’apprensione dell’uomo per la salute del padre ma anche la premura nei confronti del fratello Michelangelo: Buonarroto ritiene infatti opportuno metterlo al corrente in modo sincero delle reali condizioni di salute di Lodovico per dargli la possibilità di scegliere di rivedere l’anziano genitore un’ultima volta prima della morte. Tuttavia nelle parole di Buonarroto si legge anche il valore attribuito al giudizio della comunità cittadina: l’opinione della gente riguardo al fatto che un figlio visitasse il proprio genitore prossimo alla morte, doveva avere nella Firenze del Cinquento un peso non indifferente. Nel *post scriptum* della lettera però Buonarroto aggiunge: “ non si è trovato mai chi ve[n]ga in chostà per mandarla”¹⁷⁸;

¹⁷⁶ *Ivi*, p. 215.

¹⁷⁷ *Ibidem*.

¹⁷⁸ *Ibidem*.

Michelangelo infatti non ricevette la lettera del 12 novembre 1516, cui accenna qui sopra il fratello. Il fatto che la missiva del 12 novembre non sia mai stata inviata è confermato nella lettera del 18 novembre 1516 nella quale Buonarroto sintetizza al fratello il contenuto di quella scritta solo due giorni prima:

Io ti schrisi a questi dì una lettera del male di Lodovicho, e mai ho trovato di mandarla. Io arei mandato uno a posta per te, ma stavamo ora per ora a 'spetarti, perché così c'era istato detto; e per questo non si mandò. E questo perché Lodovico ebe uno t[r]abocho [di s]cesa e serògli la gholà di modo che non chredemo che mai chanpasi; e benché tu non fusi stato a tenpo, l'arei pure mand[at]o: ma quello ci fece stare. Hora per grazia di Dio e 'l grande aiuto, egli c'è pure ed è molto megliorato; e 'l medicho dicie, se non viene altro accidente, che gli è francho, perché quegli mali sono a u[n]trato, e specialmente qui a Firenze. Hora noi l'aiutiano quanto si può, e chome è deto, ci pare fuori d[e]l pericholo; ma una volta egli è molto vechio e cha[s]ciato e [io] per me chredo ci starà pocho: e però avamo caro tu venisi. Pure non potendo, fa' quello a te pare; e se altro achadrà, t'aviserò, benché sia difficile el trovare chi te le porti.¹⁷⁹

Michelangelo dunque ebbe la notizia della malattia del padre non dalla lettera di Buonarroto datata 16 novembre ma da quella di due giorni più tardi. La lettera del 16 a quanto pare non giunse mai a destinazione non solo perché non c'era nessuno che potesse recapitarla ma sembra che lo stesso Lodovico avesse distolto i figli dall'avvertire Michelangelo ("ma quello ci fece stare" scrive Buonarroto). Il tono non allarmato della risposta del Maestro alla missiva di Buonarroto del 18 novembre si spiega proprio col fatto che egli ricevette la notizia della malattia dell'anziano genitore solo dopo che il momento più critico era già passato; la risposta di Michelangelo è del 23 novembre 1516 e fu scritta da Carrara al fratello a Firenze:

Buonarroto, io ò inteso per la tua ultime chome Lodovicho è stato per morire e chome ultimamente el medico dice, non achadendo altro, che gli è fuori di pericolo. Poi che così è, io non mi mecterò a venire chostà, perché m'è schoncio assai; pure, quando ci fussi pericolo, io lo vorrei vedere a ogni modo inanzi che e' morissi se io dovessi morire secho insieme. Ma io ò buona speranza che gli starà bene, e però non vengo[...]¹⁸⁰

L'aggettivo "schoncio" esprime le difficoltà che il Maestro aveva ad allontanarsi dai luoghi dove lavorava, così da prendere in considerazione l'idea di sospendere il proprio

¹⁷⁹ *Ivi*, p. 216.

¹⁸⁰ *Ivi*, p. 223.

lavoro solo in casi di estrema necessità. La lettera contiene anche delle indicazioni per il fratello, nel caso in cui le condizioni di salute del padre fossero peggiorate. Michelangelo infatti, sebbene avesse “buona speranza che gli starà bene”, prende in considerazione l’eventualità che l’anziano padre potesse avere una ricaduta e ritiene opportuno fare a Buonarroto delle raccomandazioni:

E quando pure avvenissi che egli richaschassi –che Dio lui e noi ne guardi,- fa’ che e’ non gli manchi niente delle cose dell’anima e de’ sacramenti della Chiesa, e facti lasciare da llui se e’ vuole che noi facciamo cosa nessuna per l’anima sua; e delle cose necessarie al chorpo, fate che e’ non gli manchi niente: perché io non mi sono afatichato mai se non per lui, per aiutarlo ne’ sua bisogni inanzi che lui muoia.¹⁸¹

Ritengo che l’ordine delle direttive date a Buonarroto abbia uno specifico significato, il Maestro infatti si preoccupa innanzitutto che Lodovico, in punto di morte, venga aiutato a ricevere i sacramenti della Chiesa e che possano essere realizzate le sue volontà per quanto riguarda “l’anima sua”; per Michelangelo i bisogni dell’anima erano probabilmente più importanti dei bisogni del corpo. In secondo luogo, scrive al fratello che Lodovico, in punto di morte, doveva avere anche tutte le cose necessarie “al chorpo” e aggiunge di avere sempre lavorato per fare in modo che all’anziano genitore non mancasse mai nulla, quasi a voler sottintendere che in questo caso non si sarebbe dovuto badare a spese. La lettera del 23 novembre 1516 si conclude con delle rassicurazioni da parte dell’artista per tutti i suoi familiari, anche per la “donna” di Buonarroto: “E chosì fa’ che la donna tua actenda chon amore, quando bisogni, al suo governo, perché la ristorerò, e tucti voi altri, quando bisognassi, non abbiate respecto nessuno, se vi dovessi mectere ciò che noi abbiàno”¹⁸², scrive Michelangelo. Con queste parole il Maestro ribadisce un pensiero espresso già in altre lettere: egli ritiene che nei momenti di reale necessità i suoi familiari debbano liberamente usufruire del suo danaro. Il verbo “bisogniare” esprime proprio la condizione nella quale è legittimo spendere il danaro; il Maestro non tollerava infatti le spese effettuate dai fratelli in modo sconsiderato. Sebbene nella missiva si noti l’ottimismo di Michelangelo riguardo alla completa guarigione del padre, l’artista tradisce

¹⁸¹ *Ibidem.*

¹⁸² *Ibidem.*

la sua preoccupazione quando proprio alla fine, scrive al fratello: “Avisami perché sto chon passione e timore assai”¹⁸³.

E' inevitabile notare che nelle lettere di Buonarroto al Maestro si trovano delle espressioni molto simili a quelle che riscontriamo nelle lettere di Michelangelo: frasi come “perché se Dio facesi altro di lui [...]”¹⁸⁴ o “Hora per la grazia di Dio e 'l grande aiuto[...]”¹⁸⁵ indicano la religiosità di Buonarroto, simile a quella del Maestro e attribuibile dunque anche ad una educazione di famiglia. Un'altra similitudine tra le lettere di Buonarroto e quelle del Maestro si trova anche nella conclusione che entrambi usano per alcuni discorsi: Buonarroto per esempio nella lettera del 18 novembre scrive “ fa' quello a te pare”¹⁸⁶; anche Michelangelo in alcune lettere al fratello conclude un discorso con questa espressione colloquiale volta lasciare al suo interlocutore libertà di scelta, pensiamo per esempio a quella lettera nella quale l'artista, chiamato da Buonarroto ad esprimersi su una “proposta di matrimonio ricevuta”, dopo avergli posto davanti vari svantaggi, conclude con la frase “ Ora fa' quanto a cte pare”¹⁸⁷.

Buonarrotto avrebbe continuato comunque ad informare il fratello che si trovava a Roma delle condizioni di salute del loro padre e a rassicurarlo del fatto che Lodovico avrebbe avuto tutte le attenzioni e le cure necessarie; in una lettera del 27 novembre del 1516 egli scriveva infatti che l'anziano genitore continuava a migliorare, ma dalle sue parole trapelavano anche la preoccupazione e l'ansia dovute soprattutto all'età di Lodovico:

Intendo per la tua quello abiànona a fare de' chasi di Lodovicho: io ò charo me lo richordi, ma chredo si posa fare pocho più che si sia fato per lui, e chontinuamente non si li lascia manchare nula, e farò chosì insino che vivrà. Si che di questo non dubitare. Egli non è anchora ghuarito e va molto adagio al guarire; pure, dipoi fecie la luna, che fu lunedì a dì 24, el medicho dicie che gli è francho, se già non venisi altro accidente¹⁸⁸

Nel dicembre del 1516 Michelangelo si era recato a Roma per trattare con Leone X gli accordi per la facciata di San Lorenzo. Tornato a Firenze, inizia a lavorare in questa

¹⁸³ *Ibidem*.

¹⁸⁴ *Ivi*, p.215.

¹⁸⁵ *Ivi*, p. 216

¹⁸⁶ *Ibidem*.

¹⁸⁷ *Ivi*, Vol. I, p. 124.

¹⁸⁸ *Ivi*, Vol. II, p. 226.

direzione e affida a Baccio d'Agnolo i preparativi. Il lavoro di Baccio non lo soddisfa e , dopo molti tentativi e solo quando ebbe compiuto egli stesso il modello della facciata e questo venne accettato dal Papa nel dicembre 1517, l'impresa apparve finalmente avviata: il 19 gennaio 1518 fu stipulato il contratto con cui Michelangelo riceveva la commissione della facciata di San Lorenzo e s'impegnava a concluderla entro otto anni.

La lettera scritta a Buonarroto da Carrara il 13 marzo 1517 è una delle più lacunose a noi pervenute: la Barocchi e Ristori spiegano¹⁸⁹ che le lacune presenti sono dovute a lacerazioni del foglio e che, non essendo la loro ampiezza quantificabile in lettere, viene assunta tipograficamente la scelta di una misura unica. Il Maestro inizia con il fare le sue scuse al fratello per non avere risposto subito ad una sua lettera a causa dei molti impegni e perché occupato nel disbrigo di affari che gli davano "più noia"¹⁹⁰. Michelangelo allude anche a una questione che Buonarroto nella sua lettera deve avere sottoposto al suo giudizio; ma il Maestro scrive di non essere competente in materia e di non avere tempo di pensare a queste cose:

[De l'ufficio] tu mi di' aver avuto, fanne come ti pare a cte, ché io non me
ne [intendo e nean]che ho tempo di pensare a ssimile cose. ¹⁹¹

In questa missiva Michelangelo comunica al fratello che non sarebbe andato a Firenze per parecchi mesi perché impegnato nei lavori della facciata di San Lorenzo. Come spiega la Mastrocola in una nota¹⁹², l'artista, di ritorno a Roma, aveva affidato i disegni di San Lorenzo a Baccio d'Agnolo, architetto e legnaiolo dell'Opera del Duomo, affinché ne facesse un modello in legno, e la cura di ogni preparativo a Firenze mentre egli tornava a Carrara. Il modello di Baccio, finito in febbraio, non piacque a Michelangelo che in questa lettera a Buonarroto scrive appunto di non avere più bisogno della collaborazione dell'altro architetto:

[...]non credo venire costà per parecchi mesi, perché ho av[uto...] dal
papa fare la facciata di San Lorenzo, come [...]a che io venga a veder più
che Baccio d'Agnolo [...mode]llo, perché n'ho facto qua uno io a mio modo
[...] e non ho più bisogno di lui. ¹⁹³

¹⁸⁹ P. Barocchi e R. Ristori in Michelangelo, *Il Carteggio*, cit., Vol. I., p. 266.

¹⁹⁰ *Ibidem*.

¹⁹¹ *Ibidem*.

¹⁹² P. Mastrocola in Michelangelo, *Rime e lettere*, cit., p. 401.

¹⁹³ Michelangelo, *Il Carteggio*, cit., Vol. I., p. 266.

Michelangelo dunque nella lettera scritta a Carrara il 13 marzo 1517 informa il fratello di avere realizzato un modello della facciata di San Lorenzo. Siamo in possesso di una breve lettera a Domenico Buoninsegni¹⁹⁴ scritta dall'artista a Firenze in quel periodo. Barocchi e Ristori datano la lettera 20 marzo 1517; la missiva però contiene una frase che potrebbe fare pensare che sia di qualche giorno precedente alla lettera del 17 marzo dello stesso anno a Buonarroto: Michelangelo infatti scrive al Buoninsegni di essere "venuto a Firenze a vedere el modello che Baccio à finito" e di avere "trovato che gli è quel medesimo, cioè una cosa da fanc[i]ugli"¹⁹⁵. Nella lettera al Buoninsegni l'artista scrive anche di stare per partire per Carrara e di avere commissionato a Francesco di Giovanni da Settignano, scalpellino, detto La Grassa "un modello di terra secondo el disegno"¹⁹⁶. Riferendosi al modello commissionato a La Grassa però l'artista scrive: "Non so chome s'anderà; chredo bisognerà, all'ultimo, che io lo facci da mme. Duolmi questa chosa, per respecto del Cardinale e del Papa. Non posso fare altro"¹⁹⁷. Quest'ultima frase fa sorgere nel lettore più attento un dubbio sulla datazione della lettera: nella missiva al Buoninsegni Michelangelo manifesta l'intenzione di realizzare personalmente il modello della facciata di San Lorenzo, ma nella lettera di tre giorni prima a Buonarroto dichiarava di avere già realizzato da sé il modello. E' possibile dunque che in realtà la lettera al Buoninsegni sia antecedente a quella per Buonarroto, o forse che Michelangelo avesse rivelato solo al fratello di avere realizzato il modello, mostrandosi invece reticente con il Buoninsegni.

Nell'ambito dell'impresa di San Lorenzo s'inserisce "la questione dei marmi". Michelangelo mostrò sempre la sua preferenza per i marmi di Carrara, dovuta sia alla qualità secondo lui migliore del marmo, sia all'amicizia con il marchese di Massa Alberico Malaspina, ma si arrese ai voleri del Papa e del Cardinal de' Medici che premevano per la scelta definitiva di Pietrasanta, più conveniente a loro parere sul piano economico (si veda la lettera del 2 febbraio 1517 in cui il Cardinal de' Medici scrive a Michelangelo "[...]ci dà qualche suspitione che voi vogliate, per qualche vostro comodo, favorire li marmi di Carrara e torre la riputatione alli di Pietrasanta[...]Per tanto vedete di exquirire quanto vi havemo ordinato[...]levandovi dalla mente omni pervicacia"¹⁹⁸). Non solo dagli

¹⁹⁴ *Ivi*, p. 267.

¹⁹⁵ *Ibidem*.

¹⁹⁶ *Ibidem*.

¹⁹⁷ *Ibidem*.

¹⁹⁸ *Ivi*, p. 244.

ordini papali Michelangelo fu costretto ad abbandonare Carrara, ma anche dai Carraresi stessi che, in conseguenza al risentimento del marchese di Massa, gli diventarono, almeno fino al gennaio 1519, ostili, boicottando il trasporto dei marmi, come appare dalle lettere dell'anno 1518 destinate a Buonarroto. Michelangelo entra dunque nell'impresa di Pietrasanta (1518-1519) e chiede al gonfaloniere Jacopo Salviati l'incarico di dirigere i lavori di costruzione della strada che da Pietrasanta e Seravezza doveva consentire il trasporto dei marmi. Si aggiungano, come risulta dalle lettere di questo periodo, i problemi inerenti alla cavatura, facenti capo all'inesperienza degli scalpellini, a incidenti tecnici e a imperfezioni del materiale.¹⁹⁹

Nella lettera al fratello Buonarroto del 2 aprile 1518 scritta da Pietrasanta, Michelangelo, fin dalle prime righe, dimostra di avere molto a cuore la commissione dell'esecuzione della strada di Pietrasanta:

Buonaroto, io vorrei che tu mmi avisassi se Iachopo Salviati à facto fare el partito a' Chonsoli dell'Arte della Lana sechondo la minuta, chome mi promesse; e se non l'à facto fare, pregalo per mia parte che lo facci. E quando tu vedessi che e' non fussi per farlo, avisami, acciò che io mi ritraga di qua, perché mi son messo inn una chosa da impoverire e anche non mi riesce chome stimavo.²⁰⁰

La Mastrocola, in una nota alla lettera, scrive che "el partito" significa "il contratto" e aggiunge che "fu stipulato il 22 aprile tra i Consoli dell'Arte della Lana e gli Operai di Santa Maria del Fiore" e spiega che con questo contratto "l'esecuzione della strada di Pietrasanta veniva commessa a Michelangelo"²⁰¹. Con la lettera del 2 aprile 1518 Michelangelo inoltre affida a Buonarroto il compito di "intermediario": il fratello dovrà infatti sollecitare il Salviati qualora il gonfaloniere non avesse già concluso il contratto e, soprattutto, pregarlo di affidare al Maestro l'esecuzione della strada:

Circha a' chasi della strada qua, di' a Iachopo che io farò tanto quanto piace alla sua Magnificenza, e che quello mi chommecterà non se ne troverà mai ingannato, perché io non cercho l'utile mio in simile chose, ma ll'utile e ll'onore de' padroni e della patria; e se io ò chiesto ala Papa o al Chardinale che mi dieno alturità sopra questa strada, l'ho facto solo per potere chomandare e farla dirizare in que' luog[h]i dove sono i marmi migliori, che

¹⁹⁹ Queste informazioni sono riportate da P. Mastrocola in Michelangelo, *Rime e lettere*, cit., p. 406.

²⁰⁰ Michelangelo, *Il Carteggio*, cit., Vol. I, p. 334.

²⁰¹ P. Mastrocola in Michelangelo, *Rime e lettere*, cit., p. 406.

non gli conoschie ognuno, e non l'ho chiesta per farla fare per guadagnare,
ché io non penso a ssimile cosa; [...]²⁰²

Sebbene Michelangelo nelle prime righe della lettera scriva che questa “chosa” sia “da impoverire” e “senza certeza nessuna per anchora” e che richieda “grandissima spesa e rnoia”²⁰³, egli dimostra di volere affrontare questo nuovo impegno con grande serietà e senza venalità. Come spiega la Mastrocola in una nota²⁰⁴, la parola “alturità” significa autorità: Michelangelo aspira ad esercitare questa “alturità” non perché vuole guadagnarci, ma perché ha abbracciato una causa comune (appunto, per “ l’utile e l’onore de’ padroni e della patria”). Il Maestro ritiene di essere la persona più adatta a localizzare le cave e a tracciare la strada nel modo più opportuno: a mio avviso questa affermazione non è meramente autoreferenziale ma nasce dalla consapevolezza dell’esperienza maturata nella ricerca e nella scelta dei materiali migliori; con grande generosità, l’artista vuole mettere a disposizione dei “padroni” e della “patria” l’esperienza acquisita.

Il 5 aprile del 1518 Buonarroto risponde alla lettera del fratello artista preoccupato “circa al partito”²⁰⁵ e, con la sua missiva vuole tranquillizzare il fratello, che si trovava o a Pietrasanta o a Pisa; gli scrive infatti di avere incontrato Iacopo Salviati e di avergli esposto le preoccupazioni di Michelangelo:

E subito andai a chasa di Iachopo Salviati e stetti secho circha a una ora e lesigli la tua lettera, o parte. Per tanto, circha al partito che mi schrevi, lui mi dicie che tu non dubiti di niente e che tu lo metta per vinto sopra la fede sua, perché e’ dicie che e’ Chonsoli e gli Operai non si raghuno[no] insieme se non l’ultimo mese de la loro ucita, o 10 o 15 di inanzi, e che si fa loro un disinare e allora si fa simili partiti; e il detto mese ultimo si è questo che noi siàno, che, sechondo lui, di qui a 15 sarà. ²⁰⁶

Come era stato espressamente richiesto da Michelangelo, Buonarroto aveva incontrato il gonfaloniere che aveva fornito delle precise spiegazioni sul ritardo della stipula del contratto. Nella sua lettera del 2 aprile del 1518 Michelangelo aveva manifestato la propria stima per il Salviati e aveva lasciato intendere che costui era l’unico

²⁰² Michelangelo, *Il Carteggio*, cit., Vol. I, p. 334.

²⁰³ *Ibidem*.

²⁰⁴ P. Mastrocola in Michelangelo, *Rime e lettere*, cit., p. 407.

²⁰⁵ Michelangelo, *Il Carteggio*, cit., Vol. I, p. 339.

²⁰⁶ *Ibidem*.

nel quale riponeva la sua fiducia. Sembrerebbe, dalle parole di Buonarroto, che il Maestro avesse ragione nel non dubitare della serietà del gonfaloniere:

Nientedimanco Iacopo mi dise più volte, se io volevo, che il primo di fato le feste, che gli raghunerebe e farebelo vinciare. Ma dicie ch'e' pare che tu ti sfidi di loro; pure che, se io volevo, che io gniene dicesi, che subito lo farebe: ma che, se tu ài fede, che tu ne stia sopra di lui. E più mi dise che si obliherebe di sua mano a 10 mila duchati a tte, se non si vinceva: e chosì dicie che tu non dubiti d'ogni altra cosa prima di lui.²⁰⁷

Il Salviati dunque intuiva la diffidenza di Michelangelo, il Maestro però aveva compreso le sue buone intenzioni e, come si evince dal racconto di Buonarroto, il gonfaloniere non stava deludendo le sue aspettative.

Buonarrotto, sempre nella lettera del 2 aprile, fu anche incaricato di comunicare al Salviati che Michelangelo avrebbe voluto coinvolgere in questi lavori Donato di Battista Benti, scultore fiorentino, amico di Michelangelo:

[...]anzi prego la Magnificenza di Iacopo che la facci fare a maestro Donato, perché vale assai in questa cosa e ò che e' sia fedele, e che a me dia alturità di farla adirizare e achonciare chome mi pare, perché chonoscho dove sono e' marmi migliori e so che strada bisogna a charregiare e chredo megliorarci assai per chi spenderà.²⁰⁸

L'idea di coinvolgere anche l'amico Donato non nasce solamente dall'esigenza di avere un valido collaboratore: la congiunzione "anzi" che introduce la richiesta per Iacopo Salviati sembra volere rafforzare l'affermazione fatta immediatamente prima, Michelangelo non vuole arricchirsi e non ha nessuna remora a dividere il lavoro con un altro esperto. Secondo la proposta di Michelangelo al Salviati, Donato avrebbe dovuto "fare" mentre egli si sarebbe occupato di "adirizare" e "aconciare". Dalla lettera emerge anche la stima per il collega Donato di Battista Benti che il Maestro sembra apprezzare sia professionalmente ("vale assai in questa cosa") sia personalmente (lo definisce "fedele", che in questo caso potrebbe significare "leale").

L'ultimo messaggio affidato da Michelangelo a Buonarroto per il Salviati nella lettera del 2 aprile è in realtà una richiesta di protezione giustificata da una precedente brutta esperienza:

²⁰⁷ *Ibidem.*

²⁰⁸ *Ivi*, p. 334.

Però fa' intendere quello che ti scrivo a decto Iachopo e racomandami a sua Magnificentia[a], e prega quella mi rachomandi, a Pisa, a 'ssua uomini che mi faccino favore a trovare barche per levare e' mia marmi da Charrara. Sono stato a Genova e ò chondocto quattro barche alla spiaggia per charichargli. E' Charraresi ànno chorrotti e' padroni di decte barche e ànno pensato d'assediarmi, i' modo che io ò facto conclusione nessuna, e credo oggi andare a Pisa per provvedere dell'altre. Però rachomandami, chom'è detto, e scrivimi²⁰⁹.

La rivalità tra Carrara e Pietrasanta si era risolta dunque ai danni di Michelangelo che a Genova era stato boicottato dai Carraresi; l'artista in data 2 aprile 1518 temeva di subire lo stesso "assedio" a Pisa e, tramite il fratello Buonarroto, chiede aiuto al Salviati. Nella lettera inviata a Buonarroto da Pisa il 7 aprile dello stesso anno, il Maestro comunica al fratello che il Salviati si era adoperato affinché non avesse a Pisa gli stessi problemi incontrati a Genova:

Buonaroto, io ero assediato, chome ti scrissi, del chondurre e' mia marmi; e giunto a Pisa, chol favore di Iachopo Salviati gli ò allogati qua a uno padrone di barcha per g[i]usto prezzo, e sarò servito. E tucto à facto Francesco Pieri per amore di Iachopo, come è decto. Però ti prego mi rachomandi alla sua Magnificenzia e ringrati[i] quella, perché richonoscho da quella grandissimo servitio e tucti noi gli dobieno essere obrigati insino della vita.²¹⁰

Buonaroto, infatti, come richiesto dal fratello, aveva raccontato al Salviati l'episodio dei Carraresi a Genova, anche in questa occasione il gonfaloniere aveva dimostrato di essere pronto a proteggere Michelangelo dai loro villani comportamenti; scrive Buonarroto nella stessa lettera:

E chosì dicie avere lettere dal Papa che ti rachomanda a lui e che non ti sia lasciato mancare niente; e non si maraviglia de' Chararesi t'abino fato simile chosa, perché ne va a loro, ma dicie che tu t'abi cura che non ti fusi fato vilania. E più dice che se ti fusi confidato con lui, che aresti avute le barche de' sua di Pisa, qualchuna, e non ti saresti straziato da te come tu fai; e mostra gl'incresca asai di te, e portati grande amore. E io, per me, gli credo asai.²¹¹

Il Salviati aveva dunque mobilitato un suo impiegato, Francesco Pieri, affinché le operazioni che Michelangelo doveva fare a Pisa procedessero senza spiacevoli imprevisti. Dalla lettera del 7 aprile 1518 di Michelangelo, emerge la profonda gratitudine che il

²⁰⁹ *Ivi*, pp. 334-335.

²¹⁰ *Ivi*, p.342.

²¹¹ *Ivi*, p. 339.

Maestro prova nei confronti del gonfaloniere, ma anche il rispetto per la sua autorità: egli scrive infatti al fratello di non rispondere ad una lettera del Salviati “per non essere sofitiente”²¹². L’artista conclude la missiva informando Buonarroto di stare per partire per Pietresanta, località dalla quale scrisse la lettera successiva a questa. Purtroppo i toni della lettera successiva, scritta da Pietrasanta il 18 aprile del 1518, rivelano che Michelangelo fosse infastidito da più di una situazione: “el partito”, ovvero il contratto per l’esecuzione della strada, non era stato ancora stipulato e questo preoccupava il Maestro che con grande sollecitudine si era già recato a Pietrasanta e aveva cominciato a lavorare con l’aiuto di alcuni “scharpellini”²¹³. Era stato proprio il fratello Buonarroto a dare questa notizia a Michelangelo che inizia la lettera del 18 aprile con queste parole: “ Buonarroto, intendo per la tua el partito non è facto hancora. Io n’ho passione assai”²¹⁴; in questo caso la parola “passione”, usata molto spesso dall’artista nell’epistolario ha, con tutta evidenza, il significato di “preoccupazione”. La stima per il Salviati, che Michelangelo dimostra nelle lettere precedenti, viene confermata anche nella missiva del 18 aprile: Michelangelo infatti, pur essendo molto preoccupato per il contratto non ancora stipulato e pur avendo deciso di inviare un garzone per avere informazioni, non attribuisce alcuna colpa al gonfaloniere:

Quando non sia fatto per tucto giovedì, chome tu mi schriveri, non stimerò però che Iachopo Salviati non abi volontà di farlo, ma che e’ non possa; e monterò subito a chavallo e anderò a trovare el chardinale de’ Medici e el Papa, e dirò loro el facto mio, e qui lascerò la impresa e ritorneromi a Charrara: che sono pregato chome si prega Cristo.²¹⁵

Emerge da queste righe non soltanto il sospetto che il ritardo della stipulazione del contratto sia da imputare al cardinale de’ Medici e al Papa, ma anche il risentimento dell’artista che era stato costretto a trasferirsi a Pietrasanta per un loro capriccio abbandonando contro voglia i suoi validi contatti a Carrara, dove era molto amato. Nella lettera l’artista esprime anche il suo malcontento per i collaboratori con i quali si ritrova a lavorare:

²¹² *Ivi*, p. 342

²¹³ *Ivi*, p.346.

²¹⁴ *Ibidem*.

²¹⁵ *Ibidem*.

Questi scharpellini che io menai di chostà non si intendono niente al mondo né delle chave né de' marmi. Chostonmi già più di cento trenta duchati e no' m'anno ancora chavata una schaglia di marmo che buona sia; e vanno ciurmando per tucto che ànno trovato gran cose, e cerchono di lavorare per l'Opera e per altri cho danari che gli ànno ricevuti da me. Non so che favore s'abino, ma ogni chosa saperà el Papa.²¹⁶

Michelangelo amava circondarsi di validi collaboratori e riconosceva i meriti di colleghi e giovani apprendisti con i quali lavorava; tuttavia l'artista era molto selettivo, esigente con se stesso e con gli altri: gli "scharpellini" che lo affiancavano in quel periodo a Pietrasanta non erano, a quanto pare, né competenti né onesti, probabilmente erano anche "raccomandati" dal Papa; il Maestro ne parla al fratello con ironia, riuscendo così a ridicolizzarli, soprattutto quando scrive che "non ànno ancora chavata una schaglia di marmo che buona sia" o che "vanno ciurmando per tucto che ànno trovato gran cose". Erano stati "un investimento" sbagliato: Michelangelo aveva già speso per loro più di centotrenta ducati, ma costoro non si impegnavano esclusivamente per Michelangelo, piuttosto cercavano di lavorare "per l'Opera e per altri" con i suoi danari.

La lettera si conclude con il rimpianto per avere accettato questo lavoro, faticoso e poco remunerativo, e con la richiesta al fratello di informare di tutto il Salviati:

Io ò tolto a rrisuscitar morti a voler domesticar questi monti e a mecter l'arte in questo paese; che quando l'Arte della Lana mi dessi, oltre a' marmi, cento duchati el mese, che io facessi quello che io fo, non farebbe male, non che non mi fare el partito. Però rachomandami a Iachopo Salviati e schrivì pel mio garzone chome la chosa è ita, acciò che io pigli partito subito, perché mi consumo a star qui sospeso.²¹⁷

La frase conclusiva della lettera esprime lo stato d'animo del Maestro in quei giorni, ma la condizione di sospensione che "consuma" Michelangelo, a mio avviso, non è imputabile soltanto alla storia dei marmi di Pietrasanta e del mancato contratto: Michelangelo spesso, soprattutto per accontentare il Papa, interrompeva delle opere alle quali stava lavorando, prima tra tutte la tomba di Giulio II, infatti l'interruzione della sepoltura alla quale lavorava dai primi anni del Cinquecento esasperava l'artista e avrebbe lasciato in lui un senso incancellabile di incompiutezza.

Le ultime due lettere per Buonarroto delle quali siamo in possesso risalgono una al 22 agosto 1527 e l'altra ai primi di settembre 1527, sono state scritte da Michelangelo

²¹⁶ *Ibidem.*

²¹⁷ *Ibidem.*

mentre era a Firenze al fratello che si trovava in Settignano. Sono entrambe piuttosto brevi e possono essere collocate tra i “biglietti” per la loro essenzialità, ma contengono notizie interessanti.

Nella lettera del 22 agosto 1527 Michelangelo comunica a Buonarroto che gli era stato offerto un incarico di “scrivano straordinario de’ Cinque del Chontado”²¹⁸; in una nota alla lettera, la Mastrocola spiega che “ i Cinque Conservatori del Contado dovevano sovrintendere alla difesa e al mantenimento della giurisdizione, dei confini, ragioni, beni ecc. dei paesi soggetti al dominio fiorentino”²¹⁹. L’incarico, come spiega l’artista al fratello , aveva la durata di un anno e il titolare avrebbe avuto un compenso di quattro ducati al mese. Quando scrive la lettera Michelangelo non ha ancora deciso se accettare o se dare ad altri l’incarico, cosa che, erroneamente, egli riteneva possibile. Michelangelo dunque, in data 22 agosto 1527, pensa di trasferire l’incarico al fratello, ma nello stesso tempo teme per la peste, di cui Buonarroto morì l’anno dopo:

Guarda se fa per te. Ben che a questi tempi io non ti chonsiglio che tu venga a Firenze, pure te l’ò voluto fare intendere inanzi che io lo rifiuti, che ò quattordici dì di tempo. Rispondi.²²⁰

Pochi giorni dopo il Maestro, tramite il Cancelliere dell’ufficio delle Tratte Antonio Vespucci, avrebbe saputo che, in caso di rifiuto, non era legale trasferire l’incarico a terzi. Michelangelo scrive quanto appeso dal Vespucci a Buonarroto:

Buonaroto, io sono andato a trovare messere Antonio Vespucci: hammi decto che io non posso, secondo la leggie fare fare l’uficio che io ò avuto a un altro, e che, se bene e’ si fa fare a altri, che e’ si fa per chonsuetudine e non per leggie; che se io mi voglio arristiare, accectarlo per fare a altri, che io m’arristi, ma che io potrei essere tamburato e averne noia.²²¹

Il Maestro dunque aveva sentito la necessità di rivolgersi a un esperto per avere chiaro se veramente l’ufficio ricevuto poteva essere trasferito ad altri. Tuttavia, sebbene l’artista riconosca che “arristiare” potrebbe comportare “essere tamburato e averne noia”,

²¹⁸ *Ivi*, Vol. III, p. 251.

²¹⁹ P. Mastrocola in Michelangelo, *Rime e lettere*, cit., p. 461.

²²⁰ *Ivi*, Vol. III, p. 251.

²²¹ *Ivi*, p. 252.

il pericolo della peste è il reale motivo per cui egli non è più molto propenso al fatto che Buonarroto rivesta quest'incarico:

Però, a mme parrebbe di rifiutarlo, non tanto per questo, quante per chonto della peste, che mi pare che la vadi tutta via di male im peggio, e non vorrei che a stanza di quaranta ducati tu mettesti a paricolo la vita tua. Io t'aiuterò di quello che io potrò.²²²

Il Maestro preferisce tutelare la salute del fratello e continuare a lavorare per lui piuttosto che costui rischi di contrarre la peste. Tuttavia, Michelangelo, dopo avere espresso la propria opinione, lascia libero il fratello di avere l'ultima parola sulla questione:

Rispondimi presto quello che ti pare che io facci, perché domani bisogna io sia risoluto, acciò possino rifare un altro, se rifiuto.²²³

Le ultime righe della missiva chiariscono ancora meglio le intenzioni del Maestro: abbiamo infatti la conferma che egli avrebbe accettato l'ufficio solo per trasferirlo al fratello, per questo aspettava una sua immediata risposta.

Il *corpus* di lettere scambiate tra il Maestro e il fratello Buonarroto fornisce degli elementi interessanti ai fini sia della ricostruzione della personalità dell'artista sia della definizione del rapporto con Buonarroto: abbiamo ulteriori tasselli che confermano quanto il Maestro fosse portato a prendere di petto ogni situazione e a soffrirne qualora qualcosa non andasse per il verso giusto; Michelangelo doveva possedere anche una personalità parecchio apprensiva: il motivo della mancata stipula del contratto di cui si parla nelle lettere della primavera del 1518, era di natura meramente burocratica ma l'artista si era subito preoccupato. Quanto al rapporto con Buonarroto, le lettere che i due fratelli si scambiarono confermano il rapporto di fiducia che intercorreva tra loro e che Buonarroto talvolta fu per Michelangelo un intelligente "collaboratore", capace di improvvisarsi "portavoce" del fratello artista e di incontrare anche personalità autorevoli con le quali discutere di questioni delicate e importanti per il lavoro del Maestro.

²²² *Ibidem.*

²²³ *Ibidem.*

II. 3. Le lettere a Giovan Simone e a Gismondo

Giovan Simone Buonarroti nacque l'11 marzo 1479 e, dei fratelli di Michelangelo, fu quello che maggiormente lo preoccupava. Nel 1509 Giovan Simone bruciò il granaio di casa e minacciò il padre, come si evince dalla lettera di Michelangelo a Lodovico del giugno-luglio 1509²²⁴; Michelangelo gli scrisse una lunga lettera²²⁵ molto dura e piena di rimproveri. Anche nei suoi confronti però il Maestro fu sempre generoso e protettivo: sebbene Giovan Simone gli avesse procurato delle sofferenze, nell'epistolario dell'artista si trovano molte testimonianze dell'affetto che egli provava per il fratello più irresponsabile e scapestrato²²⁶.

Siamo in possesso di otto lettere dell'artista per Giovan Simone, da queste missive, emerge che il Maestro aveva molto a cuore che il fratello avesse un'occupazione stabile. La prima di queste lettere è datata 20 aprile 1507 e Michelangelo la scrive da Bologna: è la risposta a una lettera che alcuni giorni prima l'artista dice di avere ricevuto e alla quale risponde in ritardo "per non avere avuto tempo"²²⁷: Michelangelo informava il fratello che il suo lavoro procedeva bene e che aveva intenzione di raggiungere i propri familiari appena portati a termine gli impegni a Bologna. Da questa missiva emerge che per i propri familiari Michelangelo costituiva un valido punto d'appoggio; egli si preoccupava dell'avvenire dei propri fratelli e del proprio padre e contava di aiutarli a realizzare un'attività lavorativa autonoma:

[...]farò tanto quanto ho promesso di fare a ctucti voi, cioè di aiutarvi con quello che io ò, in quel modo che voi vorrete e che vorrà nostro padre. Però

²²⁴ *Ivi*, p. 91.

²²⁵ *Ivi*, p. 95.

²²⁶ G. Bianchi, *op. cit.*, pp.73-74.

²²⁷ Michelangelo, *Il Carteggio*, cit., Vol. I, p. 39.

sta' di buona voglia e actendi a boctega come o quanto puoi, perché spero presto farete boctega da voi del vostro; e sse intenderete dell'arte e ssaperrete fare, vi gioverà assai. Però actendi con amore. ²²⁸

Michelangelo, dunque, si mostra così disponibile a contribuire alla realizzazione della bottega ma esorta anche il giovane Giovan Simone ad imparare ad eseguire il lavoro e, soprattutto, a farlo "con amore", cioè con passione e dedizione.

In quel periodo a Bologna era diffusa un'epidemia; probabilmente nella sua ultima lettera Giovan Simone si era mostrato preoccupato per la salute del fratello artista in seguito ad una conversazione avuta con un medico suo amico che gli aveva detto che "lla morria è un cactivo male e' che se ne muore"²²⁹; Michelangelo nella sua risposta vuole tranquillizzarlo e perciò gli scrive di essere "sano" e di stare bene ma conferma la notizia che molti bolognesi sono ammalati ma "non si sono accorti ancora, questi Bolognesi, che e' se ne muoia"²³⁰. Il Maestro pensava che il medico amico del fratello sarebbe potuto venire a Bologna per rendere consapevoli i bolognesi della gravità della malattia, scrive infatti: "Però sarebbe buono e' venissi di qua, che forse lo darebbe loro ad intendere colla sperienza, la qual cosa a lloro gioverebbe assai"²³¹. Anche questo passo è emblematico della personalità di Michelangelo, il quale dimostra altruismo e senso di responsabilità.

La lettera contiene un confidenziale *post scriptum*: dopo la firma, Michelangelo scrive al fratello "Non avevo più charta"²³², quasi scusandosi della brevità della missiva e lasciando intendere che avrebbe voluto dirgli molte più cose.

Siamo in possesso di una lettera di dodici giorni successiva a quella che ho appena citato; le parole con le quali esordisce il Maestro sono indicative della fitta corrispondenza che ci doveva essere in quel periodo tra i due fratelli, anche se queste lettere non pervenivano sempre regolarmente:

Giovan Simone, io ebbi più giorni fa una tua lectera, della quale ebi piacere assai. Dipoi t'ho scritto dua lectere; e per la buona fortuna che io soglio avere nell'altre, similmente la chredo avere avuta anchora in queste, cioè che ctu non l'abbi avute.²³³

²²⁸ *Ibidem*.

²²⁹ *Ibidem*.

²³⁰ *Ibidem*.

²³¹ *Ibidem*.

²³² *Ibidem*.

²³³ *Ivi*, p. 41.

Questa missiva contiene inoltre un'affermazione che a mio avviso confermerebbe che il Maestro era una persona piuttosto diffidente; dopo avere nuovamente scritto al fratello che avrebbe fatto di tutto per aiutarlo, precisa che non vuole scrivere altro perché teme che qualcuno possa venire a conoscenza dei suoi propositi:

[...]e quello che io v'ò promesso, a Buonarroto e a cte, quello son disposto di fare. Io non ti scrivo particolarmente l'animo mio, né quanto è il mio desiderio d'aiutarvi, perché non voglio che altri sappi e' facti nostri; ma sta' di buona voglia, perché gli è aparechiata per te maggiore overo miglior cosa che tu non pensi²³⁴.

Il Maestro dunque prospetta a Giovan Simone un aiuto più grande di quello che egli si aspetti. L'uso della parola "aparechiata" in questo contesto conferma che il linguaggio di Michelangelo, soprattutto nelle lettere ai familiari, è molto colloquiale e caratterizzato da un lessico popolare.

La missiva del 2 maggio 1507 contiene anche delle notizie storiche relative alla situazione di Bologna in quel periodo. Sappiamo attraverso questa lettera che, nei primi giorni del mese di maggio 1507, la città era in piena guerra:

Sappi comd qua s'afoga nelle coraze, e è ggià con oggi quatro giorni che lla terra è stata tucta in arme e in gran rumore e pericolo, e massimo per la parte della Chiesa; e questo è stato per chonto de' fuoriusciti, cioè dei Bentivogli, e' quali ànno facto pruova di rientrare con gran moltitudine di gente. Ma l'animo grande e lla prudentia della signoria del Legato, col suo gran provvedimento che à facto, chredo che a questa ora abbi liberata da llo loro un'altra volta la terra, perché a venti tre ore, stasera, c'è nnuove del campo loro, che e' si tornavono adietro con poco loro onore. Non altro. Piegra Idio per me e vivi lieto, perché tosto sarò di costà.²³⁵

Una nota al testo della Mastrocola spiega meglio questo racconto di Michelangelo al fratello: "Annibale Bentivoglio, signore di Bologna prima di essere cacciato dall'esercito di papa Della Rovere con l'aiuto dei Francesi, tentava allora di rientrare in Bologna con un piccolo esercito raccolto nel Ducato di Milano". La Mastrocola spiega anche che il legato al quale l'artista si riferisce è Francesco Alidosi, cardinale di Pavia, amico di Michelangelo e emissario del papa: egli "fece tagliar la testa ad alcuni bolognesi che appoggiavano i fuoriusciti e in tal modo bloccò il loro tentativo di ritornare. Rientrarono quattro anni

²³⁴ *Ibidem*.

²³⁵ *Ivi*, p. 41.

dopo, alla fine del 1511, e la statua del papa che ora dava tanto lavoro a Michelangelo fu in quell'occasione abbattuta"²³⁶.

Da queste due sole lettere sembrerebbe che il rapporto tra Michelangelo e il fratello Giovan Simone fosse sereno e quasi *inter pares* come quello tra il Maestro e l'altro fratello Buonarroto.

Siamo in possesso di una lettera, datata luglio-agosto 1509, al fratello Giovan Simone quasi contemporanea a quella indirizzata al padre²³⁷ nella quale Michelangelo minacciava di andare personalmente a dare una lezione al fratello ribelle, dopo avere appreso che costui si era comportato male con l'anziano genitore. *L'incipit* di questa lettera mi sembra abbastanza indicativo, infatti Michelangelo si rivolge direttamente al fratello chiamandolo per nome e utilizzando un detto per rimproverarlo:

Giovan Simone, e' si dice che chi fa bene al buono, il fa diventare migliore, e al tristo, diventa peggiore. Io ò provato già più anni sono, con buone parole e chon facti, di ridurti al viver bene e im pace con tuo padre e con noi altri, e ctu peggiori tuctavia. Io non ti dico che tu sse' i' modo che tu non mi piaci più, né a me né agli altri.²³⁸

Michelangelo ricorre dunque ad un detto per esprimere il suo biasimo nei confronti del fratello: se si fa del bene ad una persona di indole buona, questa persona migliora; se si fa del bene ad una persona di indole cattiva, questa persona peggiora. Ritengo infatti che in questo caso la parola *tristo* sia usata nell'accezione di malvagio, cattivo. Subito dopo però Michelangelo ci tiene a precisare che non considera Giovan Simone *tristo* ma che, nonostante da tanto tempo provi ad aiutare il fratello con parole e con fatti, non vede alcun risultato, anzi l'artista constata che Giovan Simone sia peggiorato. Da queste righe si può notare come Michelangelo tenesse molto non soltanto al fratello ma anche all'armonia familiare che vedeva intaccata dal comportamento di Giovan Simone.

I toni della lettera si fanno via via sempre più duri e Michelangelo non soltanto allude ad una serie di discorsi fatti in passato a Giovan Simone e che, evidentemente, non sono serviti a cambiare l'atteggiamento e i comportamenti del fratello, ma lo rimprovera in modo molto severo utilizzando delle parole quasi violente:

²³⁶ P. Mastrocola in Michelangelo, *Rime e lettere*, cit., p. 333.

²³⁷ *Ivi*, p. 91.

²³⁸ *Ivi*, p. 95.

Io ti potrei fare un lungo dischorso intorno a' chasi tua, ma 'lle sarebon parole come l'altre che t'ò già facte; io per abbreviare, ti so dire per chosa cierta che tu non ài nulla al mondo, e 'lle spese e 'lla tornata di casa ti do io e òcti dato da qualche tempo in qua per l'amor de Dio, credendo che tu fussi mio fratello chome gli altri.²³⁹

Michelangelo dunque vuole mettere “in riga” un fratello poco rispettoso del padre ricordandogli anche gli aiuti economici di cui ha usufruito in passato. Ma le parole successive sono decisamente le più dure che Michelangelo abbia mai scritto in tutto l'epistolario e denotano anche quanta sofferenza abbia provocato nell'artista il fatto di sapere che il proprio padre era stato minacciato dal fratello:

Ora io son cierto che tu non se' mio fratello, perché se 'ctu fussi, tu non minaceresti mio padre; anzi se' una bestia, e io come bestia ti tracterò. Sappi che chi vede minacciare o dare al padre suo, è 'ctenuto a mettervi la vita; e basta²⁴⁰.

Sembra quasi che in queste righe si possa riscontrare una sorta di *climax* ascendente: prima Michelangelo rinnega Giovan Simone dichiarando che egli non è suo fratello, poi lo definisce bestia. Anche in questo caso il linguaggio dell'artista è informale e popolare, soprattutto nell'uso dell'appellativo “bestia” per Giovan Simone. Michelangelo ribadisce le motivazioni della sua rabbia e sembra erigere a regola universale quello che è il suo sentimento del momento: chi vede minacciare o picchiare il proprio padre deve essere disposto a dare la vita per difenderlo. L'espressione “e basta”, chiusa tra un punto e virgola e un punto, sugella ulteriormente l'eternità di una regola che sembra l'eco di un comandamento biblico: onora il padre. Nella seconda parte della lettera, Michelangelo ribadisce a Giovan Simone la minaccia e gli ricorda la sua condizione di nullatenente:

Io ti dichio che tu non ài nulla al mondo; e chom'io sento più u' minimo che de' casi tua, io verrò per le poste insino costà e mostrerrotti l'error tuo e insegnierocti straziar la roba tua e fichar fuoco nelle case e ne' poderi che tu [non] à' guadagnati tu. Tu non se' dove tu credi; se io vengo costà, io ti mostrerrò cosa che tu ne piangerai a chald'occhi e chonoscierai in su quel che tu fondi la tua superbia²⁴¹.

²³⁹ *Ibidem*.

²⁴⁰ *Ibidem*.

²⁴¹ *Ivi*, pp. 95- 96.

Improvvisamente però, i toni della lettera, diventano più calmi e più paterni anche se mantengono la stessa forza espressiva:

Io t'ò a dir questo anchor di nuovo, che se 'ctu voi actendere a far bene e a onorare e rriverir tuo padre, che io t'aiuterò chome gli altri, e farovi infra pocho tempo fare una buona bottega; quando tu non facci così, io sarò chostà e achoncierò i casi tua i' modo che tu chonoscierai ciò che tu se' meglio che tu chonosciessi mai, e ssaperai ciò che tu ài al mondo, e vedrà' lo in ongni luogo dove tu anderai. Non altro. Dov'io mancho di parole, superirò cho' facti²⁴².

Già nella lettera al padre²⁴³ Michelangelo aveva fatto riferimento alla bottega che voleva aprire per Giovan Simone: nonostante il comportamento riprovevole del fratello, l'artista dimostra di volerlo ancora aiutare, sempre che Giovan Simone decida di seguire la via del bene. Questo invito a ravvedersi, a seguire la via del bene e ad onorare il padre, è rafforzato dalla dichiarazione di volere dare al fratello la possibilità di lavorare onestamente in una bottega; dopo questa precisazione però l'artista torna a minacciarlo dichiarandosi pronto a fare cose inaudite qualora Giovan Simone non si ravvedesse.

L'indole generosa, responsabile e pragmatICA di Michelangelo emerge anche in un momento in cui sembra accecato dalla rabbia: come un padre, forse per paura che il proprio figlio si allontani ancora di più e imbocchi strade sbagliate, l'artista rassicura il fratello e promette di continuare ad aiutarlo a cambiare e a migliorare. La lettera contiene un *post scriptum* nel quale Michelangelo ricorda a Giovan Simone le fatiche fisiche e le umiliazioni sopportate per aiutare la propria famiglia e le righe scritte dal Maestro sembrano trasudare di rabbia quando dichiara di non potere tollerare che tutti i sacrifici fatti siano annullati dal comportamento riprovevole del fratello.

Nel 1534 inizia la piena maturità artistica ed intellettuale di Michelangelo. E' anche l'anno in cui muore il padre Lodovico e il Maestro il 23 settembre si trasferisce definitivamente a Roma dove è circondato da personalità di spicco e amicizie profonde come la Marchesa di Pescara Vittoria Colonna, Tommaso Cavalieri e Luigi del Riccio. Michelangelo fu subito molto apprezzato anche dal nuovo papa Paolo III che venne eletto il 13 ottobre dello stesso anno e che voleva che l'artista riprendesse il progetto del *Giudizio Finale* per la Cappella Sistina. Michelangelo lavora per otto anni a questo affresco e dopo

²⁴² *Ivi*, p. 96.

²⁴³ *Ivi*, p. 93.

averlo completato lavora alla Cappella Paolina. Parallelamente lavora ancora alla tomba di Giulio II. In una nota alla prima lettera del 1534, destinata al fratello Giovan Simone, la Mastrocola scrive: "Delle lettere dal 1534 al 1542 (molto rade, soprattutto per gli anni dal 1534 al 1541) la maggior parte riguarda gli aspetti più quotidiani e artisticamente marginali della vita di Michelangelo: le questioni inerenti un podere, i rapporti difficili col nipote Leonardo, lo scambio di poesie con Vittoria Colonna e Luigi del Riccio, i litigi tra aiutanti[...]"²⁴⁴.

Siamo in possesso di una lettera dell'aprile del 1532 scritta da Michelangelo al fratello Giovan Simone mentre si trovava a Firenze ma stava per partire per Roma; Giovan Simone si trovava invece a Settignano. In una nota alla lettera la Mastrocola ci informa che a Roma Michelangelo doveva "incontrare gli eredi Della Rovere in vista di una nuova soluzione per la tomba. Il nuovo contratto è stipulato il 29-4-1532, ma Michelangelo, richiamato a Firenze da Clemente VII, riparte il giorno prima senza assistere alla conclusione[...]"²⁴⁵. La lettera è soffusa di toni molto gentili e affettuosi, i rapporti tra Michelangelo e Giovan Simone ormai dovevano essere migliorati e il Maestro dimostra anche di avere molta fiducia nel fratello, gli affida una somma di danaro e gli scrive di essere disponibile ad aiutarlo in qualunque modo:

[...]io ti mando quactro ducati per mona Marg[h]erita, acciò che tu 'cti possa aiutare, e quando arai di bisogno, mentre che io non ci sono, fara'melo scrivere: t'aiuterò sempre, dovunque io sarò. ²⁴⁶

La Mastrocola ci informa²⁴⁷anche che Margherita era la vecchia serva di Lodovico alla quale Michelangelo era molto affezionato. Questo dice molto della personalità del Maestro che riusciva a creare delle relazioni affettuose e profonde proprio con la gente più umile e semplice, per esempio con i servi: anche ad Urbino, suo servo personale, Michelangelo fu molto legato e quando Urbinò morì il Maestro ne soffrì molto e confidò questa sofferenza all'amico Vasari in una lettera²⁴⁸ scritta proprio nel periodo del lutto.

Il Maestro parla di mona Margherita anche in un'altra lettera a Giovan Simone dell'estate del 1534. In realtà la lettera inizia con un'affermazione dell'artista che, a mio

²⁴⁴ P. Mastrocola in Michelangelo, *Rime e lettere*, cit., p. 474.

²⁴⁵ P. Mastrocola in Michelangelo, *Rime e lettere*, cit., p. 466.

²⁴⁶ Michelangelo, *Il Carteggio*, cit., Vol. III, p. 391.

²⁴⁷ P. Mastrocola in Michelangelo, *Rime e lettere*, cit., p. 466.

²⁴⁸ Michelangelo, *Il Carteggio di Michelangelo*, cit., Vol. V, p.55

avviso, non è molto chiara; Michelangelo infatti scrive: “Giovan Simone, mona Margherita non l’ha intesa bene”²⁴⁹. Questa frase lascia pensare che la serva di Lodovico Buonarroti non avesse ben compreso qualcosa; successivamente il Maestro spiega di avere parlato una mattina con Francesco Fattucci proprio di Giovan Simone e Gismondo e di aver avuto un piccolo sfogo con lui:

[...]parlando l’altra mactina di te e di Gismondo, presente ser Giovan Francesco, io dissi che avevo facto per tucti voi sempre più che per me medesimo, e patiti molti disagi perché non ne patissi voi, e che voi non avevi mai facto altro che dir male di [me] per tucto Firenze.²⁵⁰

L’artista quindi riporta nella missiva le parole confidate all’amico con il quale non intendeva parlar male dei propri familiari ma possibilmente cercava un confidente in un momento di preoccupazione. Il fatto che nelle parole di Michelangelo non ci fosse risentimento o cattiveria nei confronti dei parenti, è confermato dalla trasparenza e dall’onestà con cui il Maestro agisce, tant’è vero che egli stesso riferisce a Giovan Simone le proprie parole. L’artista è affaticato e oberato di preoccupazioni, ma la sua generosità e l’amore per i suoi cari lo portano a compiacersi del fatto che costoro stiano bene e che possano vivere serenamente grazie al suo contributo economico:

Dello star costì, io ò caro che tu vi stia e pigli le tue comodità e actenda a guarire: che io, di quel ch’io potrò, non vi mancherò mai, perché guardo al debito mio e non alle vostre parole.²⁵¹

Sebbene il Maestro sia consapevole che i suoi parenti abbiano detto male di lui per tutta Firenze, l’amore e il viscerale legame fraterno supera ogni incomprensione, la preoccupazione di Michelangelo è che la sua famiglia stia bene e che Giovan Simone guarisca. A mio avviso la parola “debito” potrebbe riferirsi al senso di responsabilità nei confronti dei fratelli dopo la morte del padre e dunque in questo contesto potrebbe essere stata usata come sinonimo di “dovere”, oppure più in particolare potrebbe riferirsi alla promessa della bottega di cui Michelangelo scrive in molte delle lettere ai fratelli.

La lettera a Giovan Simone dell’estate del 1534 si conclude con un altro riferimento a mona Margherita:

²⁴⁹ *Ivi*, Vol. IV, p. 63.

²⁵⁰ *Ibidem*.

²⁵¹ *Ibidem*.

Arei ben caro che tu vi conducessi da dormire, acciò che mona Marg[h]erita vi potessi stare anch'ella; e perché mio padre alla morte me la rachomandò, non la abbandonerò mai.²⁵²

Il rispetto per la volontà del padre è qualcosa che si mantiene anche dopo la morte del genitore. Penso che l'anziano padre rappresentasse per il Maestro un modello di valori da imitare: come Lodovico rispettava la serva Margherita, tanto da preoccuparsi per lei dopo la sua morte, così Michelangelo era profondamente legato ad Urbino; in casa Buonarroti i servi, come per tradizione, erano considerati persone di famiglia.

L'ultima lettera di Michelangelo a Giovan Simone è della fine del 1547 e il Maestro la scrive da Roma; l'artista è venuto a conoscenza delle preoccupanti condizioni di salute del fratello dalle lettere di Giovan Francesco Fattucci e in questa missiva esprime il suo dispiacere per non potere essergli accanto e per non poterlo aiutare come vorrebbe:

[...]i' ò avuto da ser Giovan Francesco più lectere del tuo male, di che n'ò avuto dispiacer grandissimo: e più, per non esser costà, per non ti potere aiutare, come mi son sempre impegnato di fare. Pure farò quello che io potrò, e ingegnierommi che e' non ti manchi niente[...]²⁵³

In realtà Michelangelo non specifica perché non potrà aiutare il fratello, come al solito, possiamo ipotizzare che nel 1547 l'artista era più anziano e probabilmente sentiva di avere meno forze e meno energie. La distanza tra Roma e Firenze era un altro ostacolo alla possibilità di essere presente nella vita dei familiari. Nonostante ciò la lettera contiene la promessa di non abbandonare mai Giovan Simone e l'artista allega anche una somma di danaro. La conclusione è un'ulteriore conferma della religiosità del Maestro e le sue riflessioni inducono a pensare quanto Michelangelo avvertisse, soprattutto da anziano, la fugacità della vita ma anche la vicinanza di Dio:

Però confortati e ingegnati di guarire e non pensare a altro, che a quell'ora mancherà a ·cte che a ·mme; ché, per quello che e' mi par vedere, al fine ci sarà più roba che uomini. Altro non mi achade. Rachomandati a ·dDio che ti può aiutar più che non poss'io, e fammi scrivere e' tuo bisogn[i] quando t'achade.²⁵⁴

²⁵² *Ibidem*.

²⁵³ *Ivi*, p. 287.

²⁵⁴ *Ibidem*.

Queste ultime righe sono particolarmente significative: la frase “al fine ci sarà più roba che uomini” sembra presagire la fine della famiglia Buonarroti e rispecchia il pessimismo di fondo di cui è soffuso tutto l’epistolario; il Maestro, inoltre, è consapevole di potere aiutare il fratello per i “bisogni” materiali, ma gli raccomanda di rivolgersi a Dio per averne un conforto spirituale.

Gismondo fu il fratello minore di Michelangelo, era nato infatti il 22 gennaio del 1481; nel maggio del 1515 fu camarlingo nella podesteria di Castelfiorentino per sei mesi e dal novembre 1525 all’aprile 1526 fu podestà a Modigliana. Nell’ultimo periodo della sua vita si dedicò all’agricoltura, lavorando nel podere di Settignano che aveva comprato nel 1524. Il fratello minore di Michelangelo ha un ruolo fondamentale anche nella vita del nipote Leonardo, del quale cura gli interessi dopo la morte di Buonarroto e mentre Michelangelo lavorava a Roma. Gismondo muore a Settignano nel novembre del 1555²⁵⁵.

Deduciamo dal *Carteggio* che Gismondo era il fratello al quale Michelangelo indirizzava meno lettere, i veri portavoce della famiglia erano il padre e Buonarroto fino alla loro morte, in un secondo momento Michelangelo attribuì questo ruolo al nipote Leonardo. Siamo in possesso di una lettera datata 6 dicembre 1544, indirizzata non solo a Gismondo ma anche a Giovan Simone. La lettera, per la sua brevità, può essere inserita tra i “biglietti” e, come in molte delle missive destinate ai fratelli, Michelangelo affronta argomenti di ordine pratico, inerenti l’amministrazione del patrimonio familiare che l’artista aveva sempre intenzione di incrementare. Nella lettera emerge anche la solita preoccupazione per il futuro del nipote Leonardo; Michelangelo a proposito scrive: “[...]io ò pensato più tempo fa di porre in sur una arte di lana a Lionardo, a poco a poco, per insino a mille scudi, portandosi lui bene; con questa conditione, che, senza vostra licentia, non gli possa levare né farne altro”²⁵⁶. Queste parole testimoniano inoltre come Michelangelo condividesse con i fratelli Gismondo e Giovan Simone la responsabilità nei confronti del figlio del fratello defunto Buonarroto; sebbene dunque il Maestro fosse colui che manteneva con i propri guadagni la famiglia, sentiva il bisogno di coinvolgere gli altri due fratelli nelle decisioni relative alla vita del nipote.

²⁵⁵ Le notizie sulla vita di Gismondo Buonarroti sono tratte da G. Bianchi, *op.cit.*, p. 74.

²⁵⁶ Michelangelo, *Il Carteggio*, cit., Vol. IV, p. 192.

II. 4. Le lettere al nipote Leonardo

Nelle biografie di Michelangelo scritte dai contemporanei Vasari e Condivi non troviamo alcun cenno sulla figura del nipote Leonardo, figlio del fratello Buonarroto e di Bartolomea di Ghezzo Della Casa. Buonarroto morì di peste nell'estate del 1528 e il piccolo Leonardo venne subito affidato al nonno paterno Lodovico con un atto notarile del 28 agosto 1528 (A.S.F. Notarile antecomisimiano, A. 185 cc. 268r-74r)²⁵⁷. Quando muore Buonarroto, Lodovico è già molto anziano e molto preoccupato per la sorte del nipotino: probabilmente egli era consapevole che l'unico degli zii paterni in grado di potersi assumere un ruolo genitoriale nei confronti del nipote orfano fosse Michelangelo. Lodovico il 23 settembre del 1528 scrive a Michelangelo una lettera da Settignano nella quale è evidente la preoccupazione del nonno per il nipotino:

Michelanghiolo, la Margherita ier sera mi disse chome tu mandasti per el ban[b]ino e di tutto mi raguagliò. La mia intenzione [è] di volere el bambino in ongni modo. Senza mancho veruno io lo voglio, e non voglio per veruno mod[o] ch'ella lo porti im Mugello; per nessuno modo non voglio che vada im Mugello. Ma quando ella stessi a fFirenze anchora sei o octo dì, non mi darebbe noia aspectare sei o octo dì; ma in veruno modo non voglio ch'ella lo porti im Mugello. Io lo rivoglio inn ogni modo inanzi ch'ella vadia im Mugello, e quando ti pare ch'io mandi la Margherita, manderò per esso. Noi non chrediamo ch'egli tema troppo perché el bambino è naturale e mangia e beve chome una persona grande. Altro per questa. Christo ti ghuardi.²⁵⁸

Dalla lettera è chiara l'intenzione di Lodovico di non lasciare il bambino nel Mugello con la madre, nei confronti della quale Lodovico non doveva provare sentimenti di stima: l'uso ripetuto del verbo "volere" indica quanto Lodovico fosse affezionato al ragazzino e quanto forte fosse la sua volontà di tenerlo con sé; Michelangelo, fin dal 1528

²⁵⁷ Graziano Bianchi, *op. cit.*, p.11.

²⁵⁸ Michelangelo, *Il Carteggio*, cit., Vol. III, p. 260.

dunque, era consapevole di quanto l'anziano padre fosse legato a questo figlio di Buonarroto e probabilmente questo fu uno dei motivi per cui l'artista, anche da anziano e malato, continuò ad aiutare economicamente Leonardo e ad interessarsi costantemente alla sua vita. Nel *post scriptum* della lettera datata 23 settembre 1528, Lodovico, oltre a ribadire la sua ferma volontà di voler tenere con sé Leonardo, fa riferimento anche a Francesca, un'altra figlia di Buonarroto che dopo la morte del padre visse grazie all'aiuto sia del nonno sia degli zii: "El bambino io lo voglio senza manco. Mando cierte chose per la Francesca: uno sciughatoio, 3 fazzoletti, 3 benducci, uno paio di charze"²⁵⁹, scrive Lodovico Buonarroti al figlio Michelangelo.

Sappiamo da una lettera datata 26 settembre 1528 che Lodovico aveva mandato il piccolo Leonardo a Firenze da Michelangelo:

Lionardo ne viene stamani a fFirenze: abigli chura, perché egli è molto vivo e gli à qualche chostumo che non mi piace. Chom buono modo ingienghiati che se ne rimangha. Bisogna durarne um pocho di fatica; chredo sarà buono fanciullo perché à buono ingiengnio.[...] Christo ti ghuardi. Fa' vezzi a Lionardo.²⁶⁰

L'anziano Lodovico era consapevole che tra i suoi figli Michelangelo era quello più responsabile e adatto ad assumersi un ruolo genitoriale nei confronti del piccolo Leonardo, ma Michelangelo in quegli anni lavorava moltissimo e dopo alcuni mesi Leonardo tornò dal nonno. Lodovico Buonarroti dal luglio al dicembre 1529 fu podestà a Castelfranco di Sotto: durante il periodo in cui rivestì questa carica portò con sé sia Leonardo sia l'altro nipote Simone per tenerli al riparo dalle truppe imperiali di Carlo V che attaccarono Firenze; Simone morirà a Pisa nel 1530: Lodovico si era rifugiato a Pisa, ospite di Pierantonio di Totto, per l'assedio di Montopoli²⁶¹. Nell'ottobre del 1530 Lodovico torna a Settignano e il 15 gennaio del 1531 scrive al figlio artista una commovente lettera che, oltre ai ringraziamenti per gli aiuti che Michelangelo aveva sempre dato ai suoi cari, contiene quasi un piccolo testamento spirituale:

Anchora, a sichurtà, ti richiederò una grandissima limosina, s'è possibile: è che ttu tenessi questo figliuolo di Bonarroto, perché è pure delle nostre charni, e altri nonn'è che possa; e in chaso non abbia qualche ritengnio,

²⁵⁹ *Ivi*, p. 261.

²⁶⁰ *Ivi*, p. 297.

²⁶¹ Graziano Bianchi, *op. cit.*, p.12.

bisongnia che sia po[ve]ro e chom pocha virtù. Io te lo racchomando per Dio. Non posso più dire. Iddio sempre techo.²⁶²

Lodovico morì nel marzo 1531. Michelangelo rispettò nel corso della propria vita l'ultimo desiderio dell'anziano e fu per il nipote Leonardo sia una guida morale sia un sostegno economico; la madre del ragazzo, della quale a quanto pare Lodovico non si fidava molto, si risposò con Daniello Buondelmonti e morì nel 1556.²⁶³

La corrispondenza tra Michelangelo e il figlio del proprio fratello Buonarroto inizia nel 1540, quando il ragazzo aveva diciotto anni. Non siamo in possesso di nessuna lettera di Leonardo per lo zio Michelangelo. Tra le lettere ai familiari, quelle al nipote Leonardo sono le più numerose sebbene non siano molto lunghe e, soprattutto quelle dei primi anni Cinquanta del Cinquecento, spesso risultino ripetitive.

La prima delle lettere dell'artista a Leonardo, della quale siamo in possesso, fu scritta a Roma e risale forse al luglio del 1540. Michelangelo inizia tutte le lettere al nipote utilizzando soltanto il vocativo del nome proprio, come del resto faceva per le lettere scritte ai fratelli: questo esordio così diretto potrebbe essere giustificato dalla familiarità con il destinatario, ma qualche volta questa scelta mi sembra essere dettata dal risentimento o dalla delusione che il Maestro in più di un'occasione mostra di provare per il ragazzo.

L'argomento con il quale si apre la prima lettera al nipote rientra nel tema quotidianità; a quanto pare Michelangelo aveva ricevuto da poco una lettera (della quale non siamo però in possesso) da Leonardo e, insieme a questa, tre camicie:

Lionardo, i' ò ricievuto con la tuo lectera tre camicie, e so(n)mi molto meravigliato me l'abbiate mandate, perché son si grosse che qua non è contadino nessuno che non si vergogniassi a portarle; e quando bene fussino state soctile, non vorrei me l'avessi mandate, perché quando n'arò bisogno, manderò i danari da comprare.²⁶⁴

Il Maestro sembra, più che "meravigliato", risentito per aver ricevuto tre camicie non adatte a lui: il risentimento di Michelangelo nasce dal fatto che egli riteneva le camicie "grosse", cioè grossolane e non adatte neanche ad un contadino ed egli non esita a dimostrare il proprio disappunto in modo schietto.

²⁶² Michelangelo, *Il Carteggio*, cit., Vol. III, p. 297.

²⁶³ Graziano Bianchi, *op. cit.*, p.12.

²⁶⁴ Michelangelo, *Il Carteggio*, cit., Vol. IV, p. 108.

Leonardo aveva anche una sorella, Francesca, secondogenita di Buonarroto che, dopo la morte del padre e fino al matrimonio, visse in monastero: lo zio artista pagava la retta.²⁶⁵ Il Maestro le aveva dato in dote un podere²⁶⁶, ma, da questa stessa lettera a Leonardo sappiamo che in un secondo momento decise di riprenderselo per donarlo alla vecchia serva Margherita:

Del podere da Pazzolatica, infra quindici o venti di farò pagare costà a Bonifatio Fati[i] secte cento ducati per riscuoterlo; ma bisogna prima vedere in che modo Michele gli soda, acciò che la tua sorella, quando avenissi caso nessuno, volendo, ne possa cavare la dota che ha dato²⁶⁷.

La lettera testimonia che, nel corso della propria vita, Michelangelo non fu dunque un punto di riferimento solo per il padre, i fratelli e i nipoti ma anche per Margherita, la serva tanto amata da Lodovico Buonarroti; la lettera del luglio 1540 per Leonardo si conclude infatti proprio con un pensiero per mona Margherita:

Conforta mona Marg[h]erita a star di buona voglia, e tu tractala bene di facti e di parole, e fa' d'essere uomo da bene, altrimenti io ti fo intendere che tu non goderaì niente del mio.²⁶⁸

Michelangelo, dunque, riteneva di avere nei confronti del giovane Leonardo un ruolo educativo, per questo gli raccomanda di comportarsi degnamente “di facti e di parole” nei confronti della donna. Fin dalla prima lettera che abbiamo per il nipote, è presente il riferimento all'eredità che un giorno il ragazzo avrebbe ricevuto dallo zio: la raccomandazione di trattare bene la serva che l'anziano padre gli aveva affidato in punto di morte, viene rafforzata dalla minaccia di diseredare il giovane.

Come sappiamo da un'altra breve lettera per Leonardo, mona Margherita morì solo pochi mesi più tardi. A proposito della morte della serva di famiglia il Maestro scrive al nipote:

Ò inteso la morte di mona Marg[h]erita e ònne grandissima passione, più che se mi fussi stata sorella, perché era una donna da bene; e per essere invecchiata in casa nostra e per essermi stata rachomandata da nostro padre,

²⁶⁵ Graziano Bianchi, *op. cit.*, pp. 72-73.

²⁶⁶ P. Mastrocola in Michelangelo, *Rime e lettere*, cit., p. 480.

²⁶⁷ Michelangelo, *Il Carteggio*, cit., Vol. IV, p. 108.

²⁶⁸ *Ibidem*.

ero disposto, come sa Iddio, fargli presto qualche bene. Non gli è piac[i]uto che l'aspecti: bisogna aver patientia.²⁶⁹

Le attenzioni e il rispetto che Michelangelo aveva nei confronti della serva Margherita non erano solo conseguenza della promessa fatta al padre prima che costui morisse, ma erano frutto di un legame maturato nei tanti anni di servizio che la donna aveva prestato in casa Buonarroti, dove per lungo tempo era stata l'unica figura femminile presente. Negli ultimi anni della propria vita, a Firenze, Michelangelo avrebbe avuto l'aiuto domestico del servo Urbino, e come sappiamo da una lettera²⁷⁰ all'amico Vasari il Maestro soffrì moltissimo per la morte dell'uomo.

Dopo la morte di Margherita i fratelli Buonarroti avrebbero avuto bisogno di un'altra serva e Michelangelo, nella lettera del 13 novembre del 1540 scritta a Leonardo precisa che non aveva nessuna intenzione di occuparsi né della ricerca di una nuova serva né della sua retribuzione; quando il Maestro scrive questa lettera è già molto anziano e affaticato e probabilmente avrebbe desiderato che i suoi familiari si rendessero più indipendenti da lui:

Circa il governo di casa, vi bisognerà pensarvi e non isperare in me, perché son vechio e con grandissima fatica governo me. Voi avete tanto, che, se state uniti in pace insieme, potrete tenere una nuova serva e vivere da uomini da bene: e io, mentre che vivo, v'aiuterò. Quanto che nol facciate, io me ne laverò le mani.²⁷¹

In questa lettera egli riprende un'espressione usata in quella scritta a Leonardo nel luglio del 1540: alla fine di entrambe le missive infatti raccomanda al nipote di vivere in modo onesto ovvero come un "uomo da bene"; in particolare, nella seconda delle due lettere utilizza questa espressione al plurale indirizzando la raccomandazione anche a Giovan Simone e Gismondo, e investendo dunque Leonardo del ruolo di "portavoce" che in passato era stato proprio di Buonarroto.

Un'altra corrispondenza tra le prime due lettere destinate a Leonardo delle quali siamo in possesso è l'uso della "minaccia" finalizzata ad esortare il nipote a condurre una vita onesta e dignitosa: nella missiva di luglio Michelangelo minacciava il nipote di diseredarlo, in quella di novembre il Maestro minacciava i familiari di non aiutarli qualora

²⁶⁹ *Ivi*, p. 114.

²⁷⁰ *Ivi*, Vol. V, p. 55.

²⁷¹ *Ivi*, Vol. IV, p. 114.

non si fossero comportati come “uomini da bene”; a riguardo l’artista usa un’espressione popolare molto efficace: “io me ne laverò le mani”. Se da un lato il Buonarroto invita i propri congiunti a badare a se stessi, dall’altro però continua a promettere loro di aiutarli finchè vivrà.

Nel 1541 il giovane Leonardo manifestò allo zio il desiderio di andare a Roma: ne siamo a conoscenza proprio da una lettera di Michelangelo al nipote nella quale il Maestro inizia proprio scrivendo: “Leonardo, per la tua intendo come desideri venire a Roma questo settembre”. Il Maestro spiega al nipote che settembre non è il mese più adatto per realizzare il suo desiderio e aggiunge di ritenere “che ‘l tempo per venire sia la quaresima”²⁷². In realtà Michelangelo non chiarisce perché non può accontentare subito Leonardo ma si limita a scrivere che sta attraversando un periodo difficile:

[...]però, poi che ài indugiato tanto, puoi aspectare insino al decto tempo, e in questo mezzo vedrò come seguiranno le cose mie, perché non mi vanno a modo mio.²⁷³

Nella lettera si trova una raccomandazione simile a quella della lettera²⁷⁴che nel luglio dell’anno precedente il Maestro aveva mandato al nipote : “Attendi a farti uomo da bene, e ricordati di quel che ti lasciò tuo padre e di quel che tu hai ora, e ringraziane Iddio”²⁷⁵,scrive Michelangelo. L’espressione “uomo da bene” è usata in entrambe le missive. In realtà il *corpus* di lettere indirizzate a Leonardo, soprattutto quelle degli anni Quaranta del Cinquecento, è costellato di raccomandazioni e di insegnamenti che lo zio rivolge al nipote: a mio avviso ciò testimonia che dopo la morte del fratello Buonarroto e dopo la morte del padre Lodovico, Michelangelo dovette sentirsi responsabile non solo del mantenimento economico di Leonardo ma anche della sua educazione. Nella missiva dell’agosto 1541 Michelangelo aggiunge anche queste parole: “[...]e ricordati di quel che ti lasciò tuo padre e di quel che tu ài ora, e ringratiane Iddio”²⁷⁶; a mio avviso quando il Maestro sprona il nipote a ricordare quel che il padre gli aveva lasciato e quello che adesso ha, non si riferisce soltanto a beni materiali ma anche a quei valori morali che Buonarroto

²⁷² *Ivi*, p. 116.

²⁷³ *Ibidem*.

²⁷⁴ *Ivi*, p. 108.

²⁷⁵ *Ivi*, p. 116.

²⁷⁶ *Ibidem*.

aveva trasmesso al figlio e sulla base dei quali il giovane avrebbe dovuto costruire la propria personalità di “uomo da bene”.

Michele Guicciardini è il marito della nipote Francesca, altra di figlia di Buonarroto; nella lettera dell'agosto 1541 per Leonardo, Michelangelo affida al nipote un messaggio per il Guicciardini e la moglie:

A Michele Guicciardini vorrei che andassi e gli dicessi com'io ò inteso per la sua come gli sta bene e quanto si contenta di tre figl[i]uoli masti che à, di che ò piacer grandissimo; e benché la Francesca, come mi scrive, non sia in buona dispositione, digli da mia parte che e' non si può avere in questo mondo le felicità intiere, e che abbi pazienza, e mi rachomandi a lei; e che io non gli risponderò per ora altrimenti, perché non posso. ²⁷⁷

Queste parole convalidano l'idea che il giovane Leonardo aveva quasi sostituito il padre Buonarroto nel ruolo di portavoce di famiglia: sebbene non siamo in possesso delle lettere scritte dal nipote, la maggior parte di tutte le lettere di Michelangelo, che ci sono pervenute, sono destinate proprio al figlio di Buonarroto; come ho già detto, nella seconda parte della lettera dell'agosto 1541, Michelangelo, affidandogli dei messaggi per Michele Guicciardini e la moglie Francesca, lo investe ufficialmente del ruolo di portavoce che era stato un tempo del padre del ragazzo. Nei periodi in cui era particolarmente impegnato, Michelangelo scriveva infatti solo a Buonarroto e, proprio a Buonarroto, affidava dei messaggi per il padre e per gli altri fratelli; anche in questa lettera per Leonardo il Maestro dice di essere impossibilitato a rispondere a Francesca ma affida a suo fratello un messaggio da riferirle e, anche se l'artista non lo specifica, è molto probabile che proprio i tanti impegni di lavoro gli impedissero di tenere attiva la corrispondenza con la propria nipote.

Nella missiva dell'agosto 1541, dunque, il Maestro cercava di far capire al nipote che era meglio rimandare il suo soggiorno romano; in quella lettera egli si era espresso in modo chiaro e garbato, ma a quanto pare, il giovane Leonardo insisteva per raggiungere lo zio a Roma, insieme al cognato Michele. A questo punto il paziente zio comprende che doveva riscrivere il messaggio in modo più duro; così si esprime Michelangelo nella lettera successiva, scritta in data incerta, “avanti il 25 agosto 1541”²⁷⁸:

²⁷⁷ *Ibidem.*

²⁷⁸ *Ivi*, p. 117.

Lionardo tu mi scrivi che vuoi venire a Roma questo settenbre col Gucciardino. Io ti dico che e' non è tempo ancora, perché non sarebbe altro che achrescermi noia, oltra gli affanni che io ò. Questo dico ancora per Michele, perché sono tanto ochupato che io non ò tempo da badare a voi, e ogni altra pichola cosa m'è grandissimo fastidio; non c[h]'altro, pure scriver questa.²⁷⁹

“Non ho tempo per badare a voi”, scrive schiettamente il Maestro ai due nipoti; l'arrivo dei due ospiti gli avrebbe dato ulteriore “noia”, in un momento in cui anche scrivere una breve lettera era “un fastidio”. Questa missiva ne ricorda molto un'altra scritta da Bologna a Buonarroto, il 19 dicembre 1506: alla fine della missiva di tanti anni prima Michelangelo scriveva al fratello Buonarroto che gli impegni del momento non gli permettevano di ospitare il ribelle Giovan Simone che aveva manifestato il desiderio di andarlo a trovare:

De' casi del venire qua Giovan Simone, non ne lo consiglio anchora, perché son qua inn una cactiva stanza, e ò comperato uno lecto solo, nel quale stiàno quatro persone, e non arei el modo accectarlo come si richiede. Ma sse l'lui ci vuole pure venire, aspecti che io abbi gictata la figura che io fo, e rimanderonne Lapo e l'odovico che m'aiutano, e manderogli un cavallo acciò che e' venga, e non com'una bestia.²⁸⁰

Nella lettera scritta quasi trentacinque anni dopo al figlio di Buonarroto, il Maestro gli promette che l'avrebbe ospitato durante la Quaresima e che avrebbe provveduto al suo viaggio, proprio come aveva fatto per Giovan Simone tanto tempo prima:

Bisogna indugiare a questa quaresima, che io manderò per te e manderoci danari che tu ti mecta a ordine, che tu non venga qua com'una bestia.²⁸¹

Sia nella lettera di molti anni prima per Buonarroto sia nella lettera “avanti il 25 agosto 1541” per il nipote Leonardo, Michelangelo usa la stessa espressione: avrebbe voluto infatti che sia il fratello Giovan Simone sia il nipote facessero un viaggio comodo “e non com'una bestia”. In questo caso, la parola “bestia” è usata per indicare una persona che affronta un viaggio disagiato, ma Michelangelo, nel suo epistolario, la usa anche come insulto, per esempio quando si arrabbia con il fratello Giovan Simone che aveva provocato

²⁷⁹ *Ibidem.*

²⁸⁰ *Ivi*, Vol. I, p. 19.

²⁸¹ *Ivi*, Vol. IV, p. 117.

all'anziano padre Lodovico un grosso dispiacere²⁸². Anche Michele Guicciardini era molto interessato al viaggio a Roma; Michelangelo comunica a Leonardo di avergli mandato una lettera:

Io scrissi ancora a Michele e consiglia'lo che anche lui indugiassi a questa quaresima per poterlo intratenere, perché sarò libero; ma forse gli à qualche faccenda a rRoma che gli bisogna eserci questo settenbre.²⁸³

Il Maestro, sempre disponibile con i propri familiari, questa volta non può proprio accontentarli; egli spiega inoltre che l'indispensabile servo Urbino a settembre si sarebbe allontanato da Roma e lo avrebbe lasciato "qui solo in tanta noia"²⁸⁴. Questa lettera è preziosa perché contiene un riferimento al fedele Urbino mentre era ancora in vita e, sebbene si tratti solo di un cenno, è un'ulteriore prova dell'importanza della presenza di Urbino nella vita dell'artista: "non mi mancherebbe altro che avervi a far la cucina!"²⁸⁵, aggiunge con ironia Michelangelo per rendere ancora più chiaro il messaggio per Leonardo e per Michele. Queste lettere indicano anche che l'aiuto che Michelangelo si impegnò a dare ai propri famigliari fu sempre "a distanza" e che nel corso della propria vita il tempo che realmente trascorse con loro fu molto poco: il Maestro non esitò mai ad aiutarli economicamente e a concludere affari economici che potessero essere per loro vantaggiosi, ma dalla lettura dell'intero carteggio emerge che i giorni trascorsi da Michelangelo in famiglia furono veramente pochi, addirittura credo di potere dedurre dalle lettere indirizzate a Leonardo che l'artista non fu presente neanche al matrimonio del giovane.

Il Maestro conclude la missiva "avanti il 15 agosto 1541" per Leonardo con un piccolo rimprovero: "impara a scrivere, ché mi pare che tu peggiori tucta via"²⁸⁶, scrive Michelangelo al nipote; l'imperativo "impara" rende la frase un vero e proprio rimprovero rafforzato dal giudizio sul regresso nella scrittura del giovane Leonardo. Questo appunto fatto al nipote è un motivo dominante nelle lettere a lui destinate e probabilmente indica

²⁸² *Ivi*, Vol. I, p. 93.

²⁸³ *Ivi*, Vol. IV, p. 117.

²⁸⁴ *Ibidem*.

²⁸⁵ *Ibidem*.

²⁸⁶ *Ibidem*.

che Leonardo non era molto scolarizzato, in una missiva successiva Michelangelo avrebbe addirittura scritto al ragazzo che quando leggeva una sua lettera gli veniva la febbre!²⁸⁷

Nell'epistolario, un altro esempio di "biglietto" è rappresentato da una lettera scritta a Roma per Leonardo e della quale non si conosce la data precisa, probabilmente l'anno è il 1541:

Lionardo, io ò avuto i ravigg[i]uoli, cioè sei coppie, i quali credo che costà eron begli, ma qua eron molto guas[t]i; credo c[h]'avessin dell'acqua: però cose tanto tenere non son da mandare. In soma, basta, io gli ho avuti. Non acade dirne altro. Che le cose vadin bene, come mi scrivi, e delle possessione e della boctega, mi piace assai. Bisogna ringratiarne Iddio e actendere a far bene. Altro non m'achade.²⁸⁸

Il Maestro forse pensava che i regali che i familiari gli inviavano da Firenze fossero solo un modo per ricambiare l'aiuto che ricevevano da lui e non nascessero dall'affetto sincero e dal desiderio di fargli un dono che lo facesse sentire più vicino a casa: il tono piuttosto burbero del "biglietto", probabilmente, non è dettato dalla mera delusione di non potere mangiare i formaggi ormai andati a male, ma potrebbe avere alla base la diffidenza che spesso aveva nei confronti degli stessi familiari.

Il fatto che gli affari di famiglia e la bottega andassero bene non poteva che rallegrare il Maestro; la realizzazione di una bottega di famiglia era un sogno che Michelangelo aveva dai tempi in cui era vivo il padre di Leonardo e che, oltre ad essere un motivo di orgoglio, lo avrebbe sicuramente alleggerito dagli oneri economici che gravavano su di lui per la mancanza di un buon lavoro dei fratelli. Sebbene Michelangelo nel corso della sua vita avesse avuto nei confronti di Giovan Simone e Gismondo un ruolo genitoriale, in una lettera del febbraio del 1542, ci tiene a precisare a Leonardo il ruolo che hanno i suoi due fratelli anche relativamente al nipote:

Lionardo, tu mi scrivi che non ti par da venire e che serbi i cinquanta scudi tanto ch'i' mandi gli altri cinquanta per mectere in sulla boctega. Io gli manderò ora, ma voglio prima il parere di Giovan Simone e di Gismondo, perché voglio che e' sien presenti al mectergli in sulla boctega e che le cose s'anconcino bene e per le loro mani e con lor parere, come ti scrissi, perché son mia frategli; però io lo [s]crivo loro. Fa' che e' mi rispondino il parer loro, e io non mancherò di quel c[h]'ò scritto.²⁸⁹

²⁸⁷ *Ivi*, p. 293.

²⁸⁸ *Ivi*, p. 123.

²⁸⁹ *Ivi*, p. 127.

In poche righe Michelangelo ripete tre volte la parola “parere”, riferendosi all’opinione di Giovan Simone e Gismondo, senza la quale egli dichiarava di non avere intenzione di agire. Probabilmente il Maestro aveva intuito che era il caso di arginare un po’ le pretese di Leonardo e di sottolineare al nipote l’importanza del ruolo di Giovan Simone e di Gismondo negli affari di famiglia, l’artista rende più incisiva la spiegazione ricordando al giovane il legame che lo univa ad entrambi: “perché son mia frategli”²⁹⁰. Quando scrive la breve lettera del 4 febbraio 1542 a Leonardo, il Maestro era piuttosto anziano e probabilmente pensava all’eventualità che sarebbe venuto a mancare: sottolineare a Leonardo l’importanza del parere degli altri due zii forse significava per l’artista sia rendere il nipote consapevole dei diritti di Gismondo e di Giovan Simone, sia indicare nelle persone dei due zii dei punti di riferimento validi nel caso in cui egli stesso non fosse più nelle condizioni di guidarlo e aiutarlo.

Le lettere scritte dal Maestro tra il 1542 e il 1545 illuminano la sua figura soprattutto nei suoi risvolti quotidiano-familiari: quando nelle lettere di questo periodo egli fa riferimento al proprio lavoro è solo per questioni tecniche o finanziarie. Dunque, la maggior parte delle lettere di questi anni riguarda la famiglia, in particolare nelle missive di questo periodo emergono due questioni in misura preponderante: Michelangelo, elargita una cospicua somma di danaro ai fratelli e al nipote, preme perché essi in perfetto accordo la investano in beni stabili, poderi o case più che botteghe, le quali sono più rischiose, meglio se fosse una casa adatta a tutta la famiglia. In secondo luogo Michelangelo interviene sulla “questione del matrimonio” di Leonardo che si protrae e lo coinvolge per circa sei anni.

Nonostante la predominanza di argomenti legati a rapporti familiari, è evidente in queste lettere più di prima la solitudine di Michelangelo e la sua sostanziale estraneità ai fatti del mondo, che si manifesta in un sempre maggiore ripiegamento su se stesso, sui fatti dell’anima, dove anche l’attenzione più rimarcata ai problemi di salute vale come coscienza di un invecchiamento fisico che annuncia l’approssimarsi della morte. A determinare questo stato interiore di isolamento concorse la morte di Vittoria Colonna, nel 1547, e la perdita del fratello Giovan Simone.

Nelle lettere che scrisse al nipote tra il 1547 e al 1553, Michelangelo affronta spesso la “questione del matrimonio” di Leonardo che si sarebbe sposato appunto nel 1553. La

²⁹⁰ *Ivi*, p. 127.

prima lettera in assoluto nella quale c'è il riferimento al matrimonio di Leonardo è datata appunto 5 marzo 1547 e il Buonarroti la scrisse da Roma; a quella data dunque Leonardo non aveva una promessa sposa ma lo zio artista riteneva che, nel momento in cui il giovane si fosse sposato, ci sarebbe stato bisogno di una casa più grande:

[...]e quando arete comperata la casa, vi manderò quello che mancherà, secondo che m'aviserete. Quello ch'ì fo, è solo perché avendo tu a'ctor donna, la casa ove state non mi pare al proposito. A questo lascerò pensare a te e' a mia frategli: però, quando sia volto a simil cosa, famelo intendere e dove, acciò possa dire il parer mio[...]²⁹¹.

In una lettera al nipote del 26 marzo dello stesso anno il Maestro ribadirà l'esigenza di una casa più ampia in previsione del matrimonio:

Cir[c]a il comperare casa, io te l'ò scritto, perché, quando ti paia di tor donna, come mi par necessario, la casa ove state non è capace del bisogno, e non trovando voi da comperare cosa al proposito, penso dove siate in via G[h]ibellina vi potessi allargare, cioè finire i becategli della casa insino in sul canto e rivoltargli per l'altra strada, comperando la casecta che v'è socto, se fussi a bastanza. Pure, quando troviate da fare una compera sicura e onorevole, mi pare che sarà meglio; e io mi manderò quello che mancherà.²⁹²

Sebbene si evinca che per Michelangelo la cosa migliore per la famiglia sia l'acquisto di una nuova casa più grande, in previsione delle nozze del nipote, l'artista con grande realismo suggerisce al giovane Leonardo di provare ad "allargare" la casa dove vivevano al momento comprando "la casecta che v'è socto". Quanto alla scelta della moglie, Michelangelo si dichiara in attesa di conoscere la libera decisione del giovane, anche se non cela il suo desiderio di dargli un parere personale:

Circha il tor donna, qua me n'è stato parlato da più persone; qual m'è piaciuta e qual no. Stimo che ancora ne sia stato parlato a te. Però, se se' volto a ccio, avisami, e se ài fantasia più a una che a un'altra; io ti dirò il parer mio.²⁹³

Quando Michelangelo parla del matrimonio del nipote, non fa mai riferimento all'attrazione o ai sentimenti che il ragazzo poteva provare nei confronti di una o di un'altra fanciulla, ma allude sempre ad eventuali investimenti che sarebbe stato necessario

²⁹¹ *Ivi*, p. 255.

²⁹² *Ivi*, p. 256.

²⁹³ *Ibidem*.

fare in previsione delle nozze; in questa lettera però l'artista usa la parola "fantasia", con la quale, vuole fare riferimento alla simpatia che il nipote poteva nutrire nei confronti di una o di un'altra ragazza. Certo è che l'artista era particolarmente coinvolto nella "questione del matrimonio" di Leonardo, e si interessò molto all'acquisto della casa dove la nuova famiglia avrebbe dovuto vivere; a proposito, in una lettera del 29 aprile 1547 scritta da Roma a Leonardo, Michelangelo si esprime in modo deciso riguardo a una casa che forse Leonardo pensava potere essere quella che faceva al caso suo:

Lionardo, la casa della via de' Martegli non mi piace, perché non mi pare che sia strada da noi. Quella dell'Arte della lana nella via de' Servi, poi che v'è buon sodo, se è al proposito di stanze e d'altro, pigliatela: e avisatemi de' danari che vi mancano, e io subito ve gli farò pagare.²⁹⁴

Il Maestro è assolutamente contrario all'acquisto di una casa in "via de' Martegli" perché non gli piaceva proprio la strada dove l'immobile era ubicato: quando scrive al nipote "non è strada per noi" egli, allude probabilmente al fatto che il quartiere non era "adatto" alla famiglia Buonarroti, che egli indica utilizzando il pronome plurale "noi". Nella stessa missiva Michelangelo sembra invece quasi entusiasta di un'altra abitazione nella "via de' Servi": "pigliatela", scrive a Leonardo, precisando però che la casa, oltre ad essere ubicata in un via dignitosa, dovrebbe avere anche le caratteristiche che essi cercavano. L'artista dimostra inoltre la disponibilità di sempre a venire incontro ai suoi cari qualora ci fosse bisogno di danaro. La lettera contiene una lunga raccomandazione: Michelangelo, sempre diffidente, scrive a Leonardo di usare molta cautela nell'acquisto della casa e soprattutto di cercare di non farsi prendere in giro perché i danari che verranno investiti nell'immobile sono stati guadagnati con duro lavoro:

A me parrebbe di vederla, cioè che voi la vedessi prima molto bene, e informarsi della valuta: e quando vedessi che 'l prezzo non fussi g[i]usto, lasciarla a chi la vuole; perché i danari non si truovon per le strade.²⁹⁵

Il Maestro conclude dunque la lettera raccomandando al nipote di essere oculato nell'acquisto della casa e di analizzare la situazione "prima molto bene"; egli ritiene anche che i familiari debbano valutare se il prezzo sia giusto e se così non fosse "lasciarla a chi la

²⁹⁴ *Ivi*, p. 259.

²⁹⁵ *Ibidem*.

vuole". Ancora una volta Michelangelo vuole sottolineare ai parenti la fatica e il sacrificio che stanno alla base del benessere nel quale li fa vivere.

Deduciamo da una lettera di Michelangelo del 18 giugno 1547 che Leonardo aveva scritto allo zio artista che la casa di via de' Servi si era venduta "allo incanto"²⁹⁶; il Maestro nella stessa lettera gli scrive di condividere la scelta dell'acquisto della casa di Giovanni Corsi, che si trovava di fronte alla casa degli Orlandini, tuttavia egli dubita che questa casa fosse in vendita:

Di quella di Giovanni Corsi, di che ora mi scrivi, intendo di quella che è in sul canto della piazza di Santa Croce, riscontro la casa degli Orlandini, la quale a me piace, se piace a voi: ma dubiterei forte del sodo, quando si vendessi; però, vendendosi e facendo voi disegno di comperarla, bisogna aprir ben gli occhi. Se è in vendita, avisatemi di quel se ne domanda; io so che è casa antica, e credo che dentro sia mal composta.²⁹⁷

Michelangelo appare favorevole all'acquisto di questa casa forse perché gradiva la zona nella quale essa si trovava; in realtà però non era ancora chiaro se fosse in vendita. La frase "a me piace, se piace a voi" sembra lasciare trapelare il desiderio di accontentare i parenti e di adattarsi alla loro decisione. Sebbene dimostri la disponibilità ad assecondare la scelta degli suoi cari, Michelangelo ritiene opportuno esprimere anche un suo parere relativamente alle condizioni dell'immobile in questione: il Maestro supposeva infatti che l'edificio fosse antico e "dentro mal composto"; essendo un esperto architetto, egli si rendeva conto che un immobile antico avrebbe richiesto ulteriori spese di ristrutturazione. L'opinione del Maestro, relativa alla casa di Giovanni Corsi, è più decisa nella lettera che egli scrive a Leonardo il 30 luglio dello stesso anno:

Lionardo, io intendo per l'ultima tua circa il comperar della casa, come Giovanni Corsi è morto e come non sai che se ne faranno le rede della casa sua; e ancora mi scrivi che credi che quella di Zanobi Buondelmonti si venderà: e a me non piacere' manco che quella de' Corsi.²⁹⁸

Durante l'estate del 1547 dunque il proprietario della casa "in sul canto della piazza di Santa Croce", Giovanni Corsi, era morto e gli eredi avevano messo in vendita l'immobile. Michelangelo nella lettera del giugno dello stesso anno a Leonardo, aveva

²⁹⁶ *Ivi*, p. 270.

²⁹⁷ *Ibidem*.

²⁹⁸ *Ivi*, p. 271.

espresso le sue perplessità a proposito di questo acquisto: la casa, secondo il Maestro, era troppo vecchia e “mal composta”²⁹⁹ al suo interno; nella lettera di luglio l’artista si esprime più chiaramente e scrive al nipote che non gli piace né la casa di Corsi né quella di Zanobi Buondelmonti. Tuttavia, nella missiva di luglio, Michelangelo dichiarava che non intendeva opporsi qualora Leonardo e gli altri familiari avessero deciso di comprare una delle due case:

Ma qual si possa aver de l’una delle dua, a mme pare che la si debba pigliare e non guardare in cento scudi, pur che chon ogni diligentia si cerchi buon sodo: e questo mi par da far più presto che si può, perché, avendo o volendo tu tor donna, per ogni rispetto fa più per te torla mentre son vivo che dopo la morte mia.³⁰⁰

Da queste parole sembrerebbe che per Michelangelo la cosa più importante fosse vedere il nipote sposato: non era fondamentale dunque che la casa fosse perfetta né era rilevante risparmiare cento scudi, il Maestro avrebbe voluto che il nipote prendesse moglie mentre egli era ancora in vita piuttosto che dopo la sua morte. La volontà di aiutare Leonardo e gli altri familiari ad acquistare la casa, si palesa ulteriormente proprio nella lettera del 30 luglio 1547:

Io, per finire di mandarvi i danari che io stimo che possa mancare a la valuta d’una di decte case, comincerò forse di quest’altra sectimana a mandarvi qualche scudo; e perché nella tua mi mandi una lectera di qualche limosina, darai, di quel che vi manderò, a quella donna quello che ti parrà.³⁰¹

L’artista esprime inoltre la volontà di riservare una parte del danaro destinato ai familiari ad una donna della quale Leonardo molto probabilmente gli aveva parlato nella sua ultima missiva: la Mastrocola -in una nota ad una lettera scritta dall’artista al nipote da Roma il 3 settembre 1547 e nella quale si fa riferimento nuovamente alla donna- spiegherà che si tratta di “Caterina, moglie di un Antonio tessitore”³⁰². Anche per mezzo di altre missive dell’epistolario siamo a conoscenza dell’ “abitudine” del Maestro a devolvere una parte del proprio danaro a persone in difficoltà: in una lettera³⁰³ di molti anni prima,

²⁹⁹ *Ivi*, p. 270.

³⁰⁰ *Ivi*, p. 271.

³⁰¹ *Ibidem*.

³⁰² P. Mastrocola in Michelangelo, *Rime e lettere*, cit., p. 543.

³⁰³ Michelangelo, *Il Carteggio*, cit., Vol. I, p. 80.

destinata al padre Lodovico, il Maestro scriveva di essere disponibile ad aiutare economicamente una suora che si trovava in difficoltà economiche. Questa lettera a Leonardo contiene un *post scriptum* il cui contenuto esula del tema della lettera e riguarda infatti non gli “affari” di famiglia ma di lavoro di Michelangelo. Il Maestro, che si trovava a Roma per motivi di lavoro, affida al nipote un incarico, proprio come aveva fatto tanto tempo prima con il padre del giovane³⁰⁴:

Vorrei che per mezzo di messer Giovan Francesco tu avessi l'altezza della cupola di Santa Maria del Fiore, da dove comincia la lanterna insino in terra, e poi l'altezza di tutta la lanterna, e mandassimela; e mandami segnato in su la lectra un terzo del braccio fiorentino.³⁰⁵

Questo interesse per Santa Maria del Fiore, e in particolare per il rapporto tra la grandezza della lanterna e l'altezza della cupola, è da ricondurre ai progetti per San Pietro che Michelangelo andava elaborando in quel periodo.

Sappiamo da una lettera che Michelangelo scrisse al nipote il 3 settembre 1547 che l'artista aveva inviato ai famigliari la somma di cinquecento scudi d'oro per l'acquisto della casa:

Lionardo, io ho per la tua la ricevuta de' cinque cento cinquanta scudi d'oro in oro, com'io contai qua al Bectino. Tu mi scrivi che ne darai quactro a quella donna per l'amor de Dio: che mi piace; el resto, per insino in cinquanta, ancora voglio che si dieno per l'amore di Dio, parte per l'anima di Buonarroto tuo padre e parte per la mia.³⁰⁶

Il Maestro sembra condividere la scelta di Leonardo di destinare, “per l'amor de Dio”, una piccola somma per una donna³⁰⁷, che molto probabilmente è la stessa alla quale l'artista allude nella lettera del 30 luglio 1547; deduciamo da queste parole di Michelangelo che l'elemosina era uno dei modi in cui si esprimeva la sua profonda religiosità, e che dunque la generosità del Maestro nel fare l'elemosina non era dettata solo dalla sua indole ma anche dalla sua fede e probabilmente anche da un fattore culturale. Non è chiaro invece perché Leonardo volesse aiutare Caterina, che a quanto

³⁰⁴ *Ivi*, Vol. I, p. 334.

³⁰⁵ *Ivi*, Vol. IV, pp. 271-272.

³⁰⁶ *Ivi*, pp. 274.

³⁰⁷ La Mastrocola in una nota alla lettera spiega che si tratta di “Caterina, moglie di un Antonio tessitore”; in Michelangelo, *Rime e lettere*, cit., p. 543.

pare era sposata; il giovane ad ogni modo non ci pensava due volte ad esibire la sua generosità utilizzando però il danaro frutto del sacrificio di Michelangelo. Al solito, Michelangelo sembra non esitare a aiutare chi ha reale bisogno economico e addirittura chiede a Leonardo di cercare egli stesso i destinatari delle elemosine:

Però vedi di intendere di qualche cictadino bisognoso che abbi fanciulle o da maritare o da mecte[re] in munistero, e dagniene, ma secretamente: e abi cura di non esser gabbato, e factene far ricievuta e mandamela; perché io parlo de' cictadini, e che io so che a' bisogni si vergogniono andar mendicando.³⁰⁸

In questo passo della lettera emergono sia l'idea che il Buonarroti aveva dei cittadini della Firenze di quel tempo, che a suo avviso si vergognavano a palesare il loro bisogno di aiuto economico, sia la consueta diffidenza dell'artista che addirittura vorrebbe che il nipote si facesse dare una "ricievuta" da chi avrebbe beneficiato della loro donazione. Nella lettera in questione si trova anche il riferimento ad un "braccio d'octone" che l'artista a quanto pare aveva ricevuto dal nipote e che sembrerebbe non avere gradito:

Tu mi mandasti un braccio d'octone³⁰⁹, come io fussi muratore o legnaiuolo che l'abbi a portare meco. Mi vergognai d'averlo in casa e dectilo via.³¹⁰

La Mastrocola ritiene che il "braccio" sia un portafortuna; a mio avviso "braccio" è semplicemente un'unità di misura del tempo. Il Maestro, a quanto pare, aveva ricevuto anche una lettera della sorella di Leonardo, Francesca, della quale non siamo in possesso: dalla lettera del 3 settembre 1547 la nipote lo informava di non essere "ben sana" e che era "in molti afanni"; "circa gli afanni, io credo averne molti più di lei, e ònvi agg[i]unto la vechieza, e non ho tempo da intractenere parenti [...]"³¹¹, scrive il Maestro al nipote. Queste parole di Michelangelo non credo siano dovute a indifferenza nei confronti di Francesca, ma piuttosto egli sentiva realmente il peso degli anni e dei problemi di salute e forse

³⁰⁸ Michelangelo, *Il Carteggio*, cit., Vol. IV, p. 274.

³⁰⁹ In una nota alla lettera la Mastrocola, in Michelangelo, *Rime e lettere*, cit., p. 544, scrive che questo "braccio d'octone" era una sorta di portafortuna, a forma di braccio. La studiosa sostiene inoltre che Michelangelo lo rifiutò perché gli sembrava allusivo dell'aspetto solo materiale del suo lavoro.

³¹⁰ Michelangelo, *Il Carteggio* cit., Vol. IV, p. 274.

³¹¹ *Ibidem*.

voleva anche indurre i nipoti ad avere più considerazione nei suoi riguardi e a lamentarsi di meno, visto che egli faceva di tutto per non fargli mancare nulla.

La lettera si conclude con una raccomandazione: “però fate di dormire con gli occhi aperti”³¹², questa frase rende più intenso il messaggio scritto a Leonardo nella stessa missiva qualche riga prima, quando gli consiglia di fare di tutto per “non esser gabbato”.

Nella lettera a Leonardo del 22 ottobre 1547 c’è il riferimento ad un’importante notizia storica: la Mastrocola in una nota alla lettera spiega che “il duca Cosimo, per rafforzare il suo potere, promulgò una serie di bandi contro i ribelli e contro chi aveva familiarità con costoro. Il 27 novembre 1547 il governo fiorentino pubblicò il Bando sopra quelli che avessero parlato ai banditi. Se ne discuteva in città fin dai primi di ottobre e qui Michelangelo presumibilmente vi fa allusione”³¹³

Deduciamo dalla lettera di Michelangelo che Leonardo aveva avvisato lo zio del bando³¹⁴ e il Maestro aveva gradito la premura del giovane nei suoi confronti: dopo essere venuto a conoscenza della delibera del duca Cosimo, Michelangelo dichiara che avrebbe evitato ancora di più di parlare con dei fuoriusciti: “se mi sono guardato insino a ora del parlare e praticare con fuoriusciti, mi guarderò molto più per l’avenire”³¹⁵. Questa dichiarazione è una testimonianza di quanto fosse importante per l’artista mantenere con i Medici, suoi committenti dai tempi in cui l’artista era giovanissimo, un rapporto sereno e di fiducia. La lettera del 22 ottobre 1547 contiene anche una dichiarazione del Maestro che ci aiuta a ricostruire la vita che egli conduceva negli anni della vecchiaia a Roma; scrive Michelangelo:

[...]perché io sto sempre solo, vo poco actorno e non parlo a persona, e massimo di Fiorentini, e s’io son salutato per la via, non posso fare ch’i’ non risponda con buona parole, e passo via; e se io avessi notitia quali sono e’ fuoriusciti, io non risponderei in modo nessuno. E chome ò decto, di qui inanzi mi guarderò molto bene, e massimo che io ò tanti altri pensieri, che io ò fatica di vivere.³¹⁶

³¹² *Ivi*, p.275.

³¹³ P. Mastrocola in Michelangelo, *Rime e lettere*, cit., p. 546.

³¹⁴ Così Michelangelo scrive da Roma nella lettera del 22 ottobre 1547: “Lionardo, io ho caro che tu m’abbi avisato del bando” in Michelangelo, *Il Carteggio*, cit., Vol. IV, p.279.

³¹⁵ *Ibidem*.

³¹⁶ *Ibidem*.

Queste parole ci confermano il fatto che l'artista aveva una personalità chiusa e che intratteneva pochi rapporti sociali, l'espressione "e passo via" allude proprio alla sua riservatezza, sebbene egli cercasse di non mancare mai di rispetto a chi incontrava "per la via" rispondendo al saluto "con buona parole". Si avverte da queste parole la stanchezza psicologica che caratterizzò l'esistenza del Maestro negli ultimi anni della sua vita e che probabilmente era un motivo in più per il quale Michelangelo evitava di stringere rapporti con persone dalla fama ambigua.

Alla richiesta del nipote di investire una somma di danaro in una bottega, Michelangelo risponde lasciando ai propri cari la libertà di agire come meglio credevano:

Circa il far bottega, fate quello che a voi par di far bene, perché non è mia professione e no ne posso dar buon consiglio; solo vi dico questo, che se voi mandate male i danari che avete, che voi non siate più per rifarvi.³¹⁷

Esistono altre lettere dell'epistolario nelle quali il Maestro usa l'espressione "non è mia professione", per esempio la lettera inviata al fratello Buonarroto il 19 dicembre 1506 nella quale egli dichiara che fare una daga "non era sua professione": questa espressione è a mio avviso un po' ambigua perché potrebbe sia indicare la modestia del Maestro -che riteneva importante possedere determinate competenze specifiche in ogni lavoro- , ma potrebbe anche essere un modo gentile che Michelangelo utilizzava per sottrarsi a determinate richieste che gli venivano fatte e che, soprattutto in momenti in cui era oberato di lavoro, lo sovraccaricavano. Le ultime parole della missiva del 22 ottobre 1547 servono per ricordare ai familiari l'importanza dell'essere oculati e prudenti negli investimenti, in modo da evitare di "mandare male i danari", ma forse il Maestro voleva anche responsabilizzare Leonardo e i fratelli precisando che, sebbene fosse disponibile ad aiutarli a mettere su una bottega, sarebbe stato loro impegno rimediare qualora gli affari della bottega non fossero andati bene.

Più volte nelle lettere inviate a Leonardo, il Buonarroto rimprovera il nipote di non sapere scrivere; nella lettera del 5 novembre 1547 Michelangelo scrive a Leonardo di non essere in grado di esprimere un parere su una casa perché addirittura non era riuscito a comprendere la lettera nella quale il nipote descriveva l'immobile:

³¹⁷ *Ivi*, pp.279-280.

D'un'altra casa che tu mi scrivi, la lectera, per non la potere intendere, non ti posso anche rispondere; io non ho mai lectera da te che non mi venga la febre, inanzi che io la possi leggere; io non so dove tu t'ài imparato a scrivere. Poco amore!³¹⁸

Il Maestro per esprimere le difficoltà che incontrava nel decifrare una lettera di Leonardo usa una battuta di spirito, alludendo agli effetti che aveva su di lui la lettura di una missiva del nipote: dice che addirittura gli provocava la febbre! Quando Michelangelo dice di non sapere dove il giovane avesse imparato a scrivere, probabilmente non siamo davanti a un biasimo per il nipote ma davanti ad una constatazione che il giovane non era stato seguito adeguatamente negli studi: del resto, Leonardo rimase orfano di padre ancora bambino e subito dopo la morte di Buonarroto visse guidato a turno dagli altri parenti più preoccupati di provvedere alla sua sussistenza che alla sua formazione culturale. L'esclamazione "poco amore!" non è a mio avviso molto chiara: probabilmente Michelangelo allude proprio alla mancanza di attenzione nell'uso della lingua da parte del giovane.

Nella stessa lettera il Maestro consiglia a Leonardo di essere cauto nell'acquisto della casa: sembrerebbe che in data 5 novembre 1547 l'artista non ritenesse più indispensabile affrettarsi per acquistare una nuova e più comoda abitazione; a quella data i Buonarroti non avevano ancora concretizzato nessun affare e la casa di Giovanni Corsi probabilmente stava per essere comprata dai vicini: "se i vicini la vogliono, lasciala lor pigliare, e di' che tu non vuoi dar noia a persona, e stacti a vedere e aspecta d'esserne pregato"³¹⁹, scrive Michelangelo, dimostrando di non essere troppo preoccupato qualora l'occasione della casa dei Corsi andasse perduta e suggerendo al nipote di dimostrarsi con i venditori tutt'altro che ansioso di concludere l'affare; quest'ultimo consiglio potrebbe essere stato finalizzato ad evitare che i venditori approfittassero dell'entusiasmo di Leonardo e vendessero la casa ad un prezzo esoso.

La lettera per Leonardo datata 12 novembre 1547 è una delle più interessanti dell'intero epistolario: il Maestro infatti dà al nipote alcuni consigli relativi alla scelta della donna giusta da sposare. L'argomento della missiva è dunque "il tor donna"³²⁰, espressione utilizzata dal Maestro anche in altre lettere inviate al nipote prima di quella

³¹⁸ *Ivi*, p. 281.

³¹⁹ *Ibidem*.

³²⁰ *Ivi*, p.282.

data. A quanto pare una persona, della quale gli studiosi non conoscono il nome, aveva parlato al Maestro di tre fanciulle, tre possibili mogli per Leonardo: “una è la figliuola d’Alamanno de’ Medici, l’altra figliola di Domenico Giugni, e l’altra figliola di Cherubin Fortini”.³²¹ Michelangelo, che era già da parecchio tempo fuori da Firenze, non conosceva personalmente nessuna di queste giovani donne:

Io no ne conosco nessuno di questi: però non te ne posso dir né bene né male, né consigliarti più dell’una che dell’altra [...]³²²

I pronomi maschili “nessuno” e “questi” si riferiscono ai padri delle fanciulle ed indicano che per il Maestro fosse importante soprattutto la famiglia alla quale la futura moglie di Leonardo avrebbe dovuto appartenere; con la cautela di sempre, l’artista precisa di non sentirsi in grado di esprimere un parere positivo o negativo né sui padri né sulle figlie ed aggiunge che sarebbe il caso di chiedere consiglio a Michele Guicciardini, il marito della nipote Francesca:

[...]però se Michele Guicciardini volessi durarci un poco di fatica, potrebbe inteder che cose sono e darcene aviso: e così se avessi notitia d’altro. Però prieganelo da mia parte, e rachomandami a llui.³²³

Queste parole rivelano la fiducia che Michelangelo aveva nei confronti del Guicciardini, ma sono soprattutto indicative ai fini della conoscenza dei costumi del tempo: per il Maestro la famiglia della futura sposa del nipote avrebbe rappresentato una garanzia. Le lettere di questo periodo per Leonardo sono in realtà piuttosto ripetitive, infatti anche in quella del 12 novembre l’artista ribadisce la necessità di acquistare una casa più grande in previsione del matrimonio del giovane:

Cir[c]a il comperar casa, a me pare che inanzi al tor donna sia cosa necessaria, perché quella dove state so che non è capace.³²⁴

E anche nella lettera del 12 novembre Michelangelo allude alla scrittura poco chiara di Leonardo e alle difficoltà che egli incontra per comprendere le lettere che da lui riceve:

³²¹ *Ibidem.*

³²² *Ibidem.*

³²³ *Ibidem.*

³²⁴ *Ibidem.*

“però, quando me ne scrivi fa’ ch’i’ possa intendere le lectere, se vuoi ch’i’ ti risponda del parer mio”³²⁵, scrive lo zio al nipote.

Quando l’artista scrive queste lettere per il nipote Leonardo, egli era già molto anziano e il fatto di suggerire al giovane di rivolgersi a terzi per avere un consiglio nella scelta della futura moglie, conferma che il Maestro fosse consapevole di non poterlo aiutare da solo. Nella lettera del 12 novembre 1547 l’artista non solo invita Leonardo a chiedere il parere del cognato Michele sulle famiglie delle fanciulle, ma gli suggerisce anche di rivolgersi a Giovan Francesco Fattucci per avere un’opinione a proposito della casa da acquistare: “messer Giovan Francesco ancora, circa a questi casi potrebbe dar qualche buon consiglio, perché è pratico e vechio. Racomandami a ‘llui”³²⁶, scrive Michelangelo.

Sebbene l’artista senta il bisogno di avere dei “collaboratori” che lo possano aiutare a consigliare nel modo migliore il nipote, conclude questo periodo scrivendo che “sopra tucto bisogna il consiglio di ‘dDio, perché è gran partito”³²⁷; la frase evidenzia ancora una volta la profonda fede di Michelangelo che ritiene opportuno affidarsi a Dio per fare le scelte migliori anche in questioni pratiche come l’acquisto di un immobile.

La lettera del 12 novembre 1547 si conclude con una raccomandazione al giovane Leonardo: “[...] e ricordoti ancora che dalla moglie al marito almen vuole esser sempre dieci anni di differenza, e aver cura che, oltre alla sua bontà, sia sana”³²⁸, scrive Michelangelo. L’artista non si era mai sposato ma dall’alto della sua vecchiaia si sentiva in grado di poter dare i consigli giusti al nipote anche nella scelta di una moglie: il sostantivo “bontà” potrebbe alludere sia alla remissività sia alla purezza d’animo che una donna doveva possedere; il fatto che ella dovesse essere “sana” rimanda probabilmente alla possibilità di avere dei figli.

Tra le lettere di questo periodo al nipote se ne trova qualcuna nella quale egli parla di argomenti diversi dal matrimonio e dall’acquisto della casa; la lettera del 3 dicembre del 1547 è un “biglietto” in cui Michelangelo racconta a Leonardo di avere avuto modo di consultare un anno prima un libro di cronache fiorentine nel quale trovò alcuni nomi di antenati:

³²⁵ *Ibidem.*

³²⁶ *Ibidem.*

³²⁷ *Ibidem.*

³²⁸ *Ibidem.*

[...]e' mi venne alle mani circa un anno fa un libro scrito a mano di cronache fiorentine, dove trovai circa dugento anni fa, se ben mi ricordo, un Buonarroto Simoni più volte de' Signori, dipoi un Simone Buonarroti, dipoi un Michele di Buonarroto Simoni, di poi un Francesco Buonarroti.³²⁹

Probabilmente, nel poco tempo libero, il Maestro si dilettava a leggere vecchi manoscritti di suo interesse; la storia del cognome Buonarroti è ampiamente trattata da Condivi nella sua biografia di Michelangelo³³⁰: il biografo scrive che inizialmente il cognome della famiglia dell'artista era Simoni, col tempo al cognome Simoni si aggiunse anche Buonarroti, dal nome di molti membri di quella stessa famiglia. La ricerca effettuata da Michelangelo spiega il consiglio dato al nipote nella breve lettera: "non vi trovai Lionardo, che fu de' Signori, padre di Lodovico nostro padre, perché non veniva tanto in qua. Però a mme pare che tu cti scriva: «Lionardo di Buonarroto Buonarroti Simone»"³³¹. L'artista dunque suggerisce al nipote come scrivere in modo completo il proprio nome e cognome.

In quel periodo Michelangelo era molto preoccupato per la salute del fratello Giovan Simone; alla fine del 1547 il Maestro scrive al fratello una lettera che testimonia l'affetto che nutriva nei suoi confronti e la preoccupazione per la sua salute:

Giovan Simone, i'ò avuto da ser Giovan Francesco più lectere del tuo male, di che n'ò avuto dispiacer grandissimo: e più, per non esser costà, per non ti potere aiutare, come mi son sempre ingegnato di fare. Pure farò quello che io potrò, e ingegnierommi che e' non ti manchi niente: e ora per questa ti mando dieci iscudi e promectoti ancora che per l'avenire non ti lascierò mancare niente di quello che potrò, strando qua.³³²

La lettera è indicativa del fatto che in momenti di difficoltà come quello della malattia di Giovan Simone, Michelangelo, lontano da Firenze per lavoro, sentisse il bisogno di avere degli informatori che potessero riferirgli della situazione in cui si trovava la sua famiglia: il Fattucci³³³ si prestava a dargli notizie, ma quanto al nipote Leonardo sembrerebbe invece che costui non avesse dato allo zio artista notizie approfondite proprio riguardo alla morte di Giovan Simone. Nella lettera del 28 gennaio 1548

³²⁹ *Ivi*, p.284.

³³⁰ A. Condivi, *op cit.*, pp. 7-8.

³³¹ Michelangelo, *Il Carteggio*, cit., Vol. IV, p. 284.

³³² *Ivi*, p.287.

³³³ Giovan Francesco Fattucci, cappellano di Santa Maria del Fiore, di cui parlerò nel terzo capitolo della mia tesi.

Michelangelo rimprovera Leonardo di essersi comportato in modo superficiale quando lo zio Giovan Simone morì:

Circa la morte di Giovan Simone, di che mi scrivi, tu la passi molto leggermente, perché non mi dai avviso più particolare d'ogni cosa e di quello che gli à lasciato. Io ti ricordo che gli era mio fratello e, come e' si fussi, e' non è che non mi dolga e voglia che e' si facci del bene per l'anima sua, com'io ò facto per l'anima di tuo padre: sì che guarda a non essere ingrato di quello ch'è stato facto per te, che non avevi nulla al mondo.³³⁴

L'artista non aveva gradito la leggerezza con la quale il nipote gli aveva dato notizie in merito alla morte di Giovan Simone, ritiene dunque opportuno ricordargli che come Buonarroto anche Giovan Simone era suo fratello e che andava fatto tutto il necessario "per l'anima sua" come era stato per la morte del padre di Leonardo. La disapprovazione di Michelangelo per il comportamento del nipote è ancora più evidente quando egli scrive: "sì che guarda non essere ingrato di quello ch'è stato facto per te, che non avevi nulla al mondo", queste parole sono volte a sottolineare al nipote il comportamento poco attento nei confronti di chi lo ha sempre sostenuto economicamente. Molti anni prima Michelangelo aveva rivolto una frase molto simile proprio a Giovan Simone, nella lettera in cui l'artista rimproverava aspramente il più scapestrato dei suoi fratelli che si era comportato in modo irrispettoso nei confronti dell'anziano padre Lodovico: "Io ti dichò che tu non ài nulla al mondo"³³⁵, intimava Michelangelo a Giovan Simone.

In occasione della morte di Giovan Simone, Leonardo non fu l'unico a provocare la delusione del Maestro: "Mi meraviglio di Gismondo, che non me n'abbi scricto niente, perché toca a lui come a me; e a te toca quello che noi vogliano, e non più niente".³³⁶

Michelangelo avrebbe voluto dal fratello Gismondo delle informazioni relative alla morte di Giovan Simone e probabilmente anche delle notizie relative all'eredità che Giovan Simone aveva lasciato. Neanche il fratello Gismondo si era preso la briga di farsi sentire. Queste ultime parole della lettera servono inoltre a sottolineare al nipote il ruolo "subordinato" che egli avrebbe dovuto mantenere nei confronti degli zii, mentre rivelano che Michelangelo considerasse il rapporto con Gismondo *inter pares*.

³³⁴ Michelangelo, *Il Carteggio*, cit., Vol. IV, p. 290.

³³⁵ *Ivi*, Vol. I, p. 95.

³³⁶ *Ivi*, Vol. IV, p. 290.

Dalla missiva del 4 febbraio 1548 che Michelangelo scrisse a Leonardo, deduciamo che l'aspro rimprovero ricevuto dallo zio aveva sortito l'effetto di indurre il giovane a scrivergli quasi immediatamente una lettera con la quale lo informava "di tutto quello che s'è trovato di Giovan Simone"³³⁷, ma solo quando già il Maestro ne aveva avuto notizia da altri, il che provocò in lui "sdegno grandissimo"³³⁸. Tuttavia Michelangelo non dimostra nessuna avidità verso i beni del fratello defunto che, tra le altre cose non aveva fatto testamento, piuttosto l'artista scrive: "secondo la ragione n'è reda Gismondo", affidando dunque all'altro fratello le decisioni relative ai beni di Giovan Simone e aggiungendo di desiderare che i parenti li utilizzino "per l'anima sua"³³⁹.

Come ho già scritto, uno dei motivi per i quali Michelangelo si arrabbiava spesso con il nipote era che il giovane non sapeva proprio scrivere: deduciamo da molte lettere dell'artista che Leonardo avesse una grafia indecifrabile, è l'unico corrispondente che Michelangelo riprende a causa della scrittura poco chiara; anche nella lettera del 3 marzo 1548 Michelangelo esprime l'impossibilità di comprendere il contenuto dell'ultima lettera che aveva ricevuto dal nipote:

Lionardo, l'ultima tua lectera, per non la potere né sapere leggere, io la gictai in sul fuoco: però non te ne posso risponder niente. Io t'ò scricto più volte che, ogni volta che io ò una tua lectera, che e' mi vien la febbre innanzi che io impari a l'leggerla: però io ti dico che da qui inanzi tu non mi scriva più, e se tu ài da farmi intender niente, toglì uno che sappi scrivere, che io ò il capo a altro che stare a spasimare intorno alle tua lectere.³⁴⁰

Quella volta l'impossibilità di leggere una lettera quasi indecifrabile di Leonardo, provocò nel Maestro un gesto di rabbia ed egli gettò il foglio nel fuoco! La richiesta al nipote di non scrivergli più è dettata sicuramente dall'esasperazione e del senso d'impotenza provato dall'artista nel cercare di comprendere le parole scritte da Leonardo. Il verbo "spasimare" rende ancora più forte l'idea dello sforzo fatto dal Maestro per capire la scrittura del giovane. La lettera contiene anche il suggerimento per Leonardo di rivolgersi a qualcuno che possa scrivere sotto dettatura al suo posto: questo consiglio nasce dall'esigenza di Michelangelo di essere costantemente aggiornato sulla vita e sulle attività economiche dei propri familiari.

³³⁷ *Ivi*, Vol. IV, p. 291.

³³⁸ *Ibidem*.

³³⁹ *Ibidem*.

³⁴⁰ *Ivi*, Vol. IV, p. 293.

Michelangelo, nella stessa missiva del 3 marzo 1548, scrive di avere saputo dal Fattucci che il giovane Leonardo aveva desiderio di andare per un periodo a Roma; Michelangelo si stupì molto di questa richiesta perché il nipote aveva da poco “facto la compagnia”³⁴¹ e, secondo la mentalità dell’artista, probabilmente non era il caso di allontanarsi così presto dalla città nella quale Leonardo aveva da poco iniziato un’attività. La lettera contiene la raccomandazione per Leonardo e per Gismondo di utilizzare i danari oculatamente:

Però abbi cura di non gictare via i danari che io v’ho mandati e similmente ancora Gismondo ne debbe aver cura, perché chi non gli à guadagnati non gli conosce; e questo si vede per isperienza, che la maggior parte di queglii che nascono in ricchezza, la gicon via e muovo rovinati.³⁴²

Come spesso accade in molte sue lettere, Michelangelo ricorda al nipote di non sprecare il danaro che ha ricevuto da lui e di averne cura, l’artista è convinto anche del fatto che chi non ha guadagnato il danaro ha la tendenza a sprecarlo; per questo motivo cerca di rendere ancora più efficace il suo messaggio ricordando a Leonardo le condizioni in cui vive da tanti anni: “Sì che apri gli ochi e pensa e conosci in che miserie e fatiche vivo io, sendo vechio come sono”³⁴³, scrive Michelangelo.

A mio avviso tra queste ultime parole del Maestro e il desiderio di Leonardo di venire a Roma, proprio quando aveva da poco avviato un’attività, ci potrebbe essere un nesso: Michelangelo temeva forse che il giovane, poco abituato a lavorare e a prendersi delle responsabilità, non avesse ben chiaro quali sacrifici e quale costanza comportasse una “compagnia”, tanto più che egli lo aveva sempre aiutato economicamente. Quando Michelangelo parla di “quegli che nascono in ricchezza” allude probabilmente anche ai propri cari, che sebbene non siano nati ricchi erano sempre stati sostenuti economicamente da lui e quindi potevano solo in parte comprendere il sacrificio di chi lavora duramente; per questo motivo il Maestro non perde occasione di sottolineare ai parenti le condizioni di disagio nelle quali ha vissuto per tanti anni. Probabilmente il Buonarroti temeva che alla sua morte il nipote e il fratello non fossero in grado di gestire il patrimonio e che “gictassero” i danari proprio come quei ricchi che non li hanno guadagnati: proprio per

³⁴¹ *Ibidem.*

³⁴² *Ibidem.*

³⁴³ *Ibidem.*

questo ritiene opportuno, come monito, fare riferimento alla condizione di chi muore povero per non avere saputo amministrare i propri beni.

Nell'ultima parte della lettera del 3 marzo 1548 Michelangelo scrive di essere a conoscenza, tramite un cittadino fiorentino col quale aveva parlato, dell'interesse del nipote per una fanciulla. Anche in questo caso, pur sapendo il nome di costei, il Maestro non si sente di esprimere nessuna opinione. Tuttavia il Buonarroti esprime il desiderio che Leonardo scelga come moglie una donna che non abbia interesse per i suoi beni:

[...] ma non mi piace già che tu togga per donna una, che se 'l padre avessi da dargli dota conveniente, non te la darebbe. Vorrei che chi ti vuol dar moglie, pensassi di darla a te, non alla roba tua. A me pare che gli abbi a venir da te il non cercar gran dota al tor moglie, e non da altri volertela dare perché la non à dota. Però tu ài solo a desiderar la sanità dell'anima e del corpo e la nobiltà del sangue e de' costumi, e che parenti el'à, che importa assai.³⁴⁴

L'impressione che il Maestro aveva avuto dalla conversazione con l'anonimo "cittadino fiorentino" era stata che il padre della ragazza volesse darla in sposa a Leonardo per puro interesse economico. Michelangelo allora si era sentito in dovere di ribadire al nipote le qualità che una donna doveva possedere: già in altre lettere di quel periodo l'artista aveva scritto a Leonardo che la moglie ideale avrebbe dovuto essere "sana", a mio avviso in quella lettera questo aggettivo alludeva alla salute fisica della donna, in previsione anche di figli; nella lettera del 3 marzo 1548 però Michelangelo parla di "sanità dell'anima e del corpo", precisando dunque che la sanità della donna non doveva riguardare solo la condizione fisica ma anche i principi morali. Il Maestro elenca anche altre qualità che la futura moglie di Leonardo avrebbe dovuto possedere, ovvero "la nobiltà del sangue e de' costumi".

Nella lettera del 28 aprile 1548 Michelangelo dichiara di rifiutare l'eredità di Giovan Simone: probabilmente il rifiuto di cui scrive Michelangelo è una vera e propria rinuncia a favore degli altri eredi: "Leonardo, io rifiuto la eredità di Giovan Simone, e in questa ne sarà il contracto"³⁴⁵, dichiara il Buonarroti nella breve missiva.

Il 2 maggio del 1548 il Maestro scrive al nipote una lettera nella quale allude a un recipiente contenente delle pere: a volte Michelangelo riceveva dai familiari un pacco

³⁴⁴ *Ibidem.*

³⁴⁵ *Ivi*, p.298.

contenente del cibo, non è infatti la prima lettera nella quale troviamo riferimenti a vivande che i suoi cari gli avevano mandato da Firenze. In realtà Michelangelo scrive, con molta precisione, di avere ricevuto da Leonardo ben ottantasei pere e di averne negalate trentatré al Papa: “[...]manda’ne trenta tre al Papa: parvo’gli belle e ebele molto care”³⁴⁶, scrive l’artista; la precisione numerica con la quale egli si riferisce alla frutta delinea ancora di più la sua personalità parca e parsimoniosa, abituata a non sprecare nulla. I familiari avevano mandato a Michelangelo anche del cacio che non arrivò mai a destinazione:

Del caratello del cacio, la Dogana dice che quel vecturale è un tristo e che in Dogana non lo portò; in modo che, com’io posso sapere che e’ sia a rRoma, io gli farò quello che merita, non per conto del cacio, ma per insegnargli far poca stima degl’uomini.³⁴⁷

Queste righe rispecchiano la personalità di Michelangelo: il Maestro mal tollerava coloro i quali volevano fare i furbi, indipendentemente dal valore della merce trasportata.

Nella biografia del Buonarroti Condivi dedica le ultime pagine alla descrizione fisica di Michelangelo e scrive³⁴⁸ anche che il Maestro soffriva di un disturbo che gli impediva di urinare normalmente; nella lettera al nipote del 2 maggio 1548 troviamo conferma della notizia riportata dall’allievo e biografo dell’artista:

Io son stato a questi dì molto male per non potere orinare, perché ne son forte difectoso, pure, adesso sto meglio: io te lo scrivo, perché qualche cicalone non ti scriva mille bugie per farti saltare.³⁴⁹

Con queste parole Michelangelo intende tranquillizzare il nipote temendo che qualche “cicalone” possa allarmarlo: la parola “cicalone” in questo contesto significa proprio chiacchierone e appartiene al linguaggio popolare; non è la prima volta che nelle lettere Michelangelo utilizza metafore tratte dal regno animale per rendere più espressivo il proprio discorso, in alcune lettere aveva spesso fatto ricorso alla parola “bestia”³⁵⁰.

Nella lettera del 2 maggio 1548 il Maestro esprime un piccolo desiderio, vorrebbe infatti che il nipote riferisse al Fattucci che nelle sue lettere non scriva più “a

³⁴⁶ *Ivi*, p.299.

³⁴⁷ *Ibidem*.

³⁴⁸ A. Condivi, *op. cit.*, 65.

³⁴⁹ Michelangelo, *Il Carteggio*, cit., p. 299.

³⁵⁰ *Ivi*, Vol. I, p. 26.

Michelagnuolo Buonarroti scultore”³⁵¹, anche se in realtà fino a qualche anno prima lo stesso Michelangelo firmava le proprie lettere aggiungendo al proprio nome e cognome l’apposizione “scultore”:

[...]che io non fu’ mai pictore né scultore come chi ne fa boctega. Sempre me ne son guardato per l’onore di mie padre e de’ mia fretegli, ben io abbi servito tre papi, che è stato forza.³⁵²

Il motivo per cui Michelangelo chiede di non essere chiamato “scultore” sembrerebbe di carattere pratico: a Roma egli era conosciuto solo con il proprio nome e cognome, e in effetti le lettere nelle quali Michelangelo firmava con il proprio nome e cognome e aggiungendo l’apposizione “scultore” erano inviate da Firenze.

Nella lettera a Leonardo il Maestro precisa di non essere “pictore né scultore come chi ne fa boctega”, cosa che a quanto pare non era ben vista da Lodovico Buonarroti. Condivi, nella biografia di Michelangelo, racconta³⁵³ che inizialmente il padre dell’artista non era molto favorevole al fatto che Michelangelo frequentasse il giardino di San Marco a Firenze e che avrebbe voluto che il figlio continuasse gli studi classici: c’è forse una connessione tra le parole della lettera di Michelangelo al nipote e quelle di Condivi.

Michelangelo scrive inoltre di aver servito tre Papi “forza”: l’espressione “è stato forza”, allude probabilmente alla necessità economica che indusse Michelangelo ad accontentare i capricci di tanti pontefici nel corso della sua vita e, soprattutto, al bisogno di garantire ai propri familiari una vita dignitosa.

Come ho già detto, le lettere di questo periodo per Leonardo contengono quasi tutte riferimenti al matrimonio del giovane, il quale però alla fine del 1548 non aveva ancora una promessa sposa: in una lettera del 29 dicembre 1548 Michelangelo comunica al nipote di aver avuto una conversazione con una persona che gli aveva parlato di due fanciulle. Lo zio si esprime su una delle due donne in modo molto chiaro e schietto: la “figliuola di Alemanno de’ Medici”, a suo avviso, non aveva “molti danari” ed era troppo “actempata”³⁵⁴ per il nipote; dell’altra non sa dir nulla perché non la conosceva. In questa

³⁵¹ *Ivi*, Vol. IV, p. 299.

³⁵² *Ibidem*.

³⁵³ A. Condivi, *op.cit.*, pp. 9 e 13.

³⁵⁴ Michelangelo, *Il Carteggio*, cit., p. 306.

lettera Michelangelo scrive una frase che rivela al lettore perché egli desiderasse così fortemente che il giovane Leonardo si sposasse:

[...]ma ben mi pare che, non ci sendo di noi altri che tu, debba torla; ma
siano in tempi che per più conti bisogna aprir ben gli ochi.³⁵⁵

Sebbene l'artista raccomandasse sempre a Leonardo di essere cauto e di "aprir ben gli occhi", è evidente che egli ritenesse importante che il giovane prendesse moglie non solo per se stesso ma anche per la famiglia tutta: Michelangelo con queste parole attribuisce a Leonardo un dovere nei confronti dell'intera famiglia Buonarroti, egli infatti scrivendo "non ci sendo di noi altri che tu" ricorda al nipote di potere garantire degli eredi. L'anziano Michelangelo inoltre sarebbe stato ben contento di potere dare un consiglio valido al nipote in merito alla scelta della moglie ma, come spesso egli precisa nelle missive, non poteva dare opinioni valide su fanciulle che non conosceva: il lavoro infatti lo aveva costretto a vivere per tanti anni lontano da Firenze e ad avere sempre meno conoscenze nella città toscana. Il Maestro però dimostra di essere consapevole che Leonardo debba anche sposare una donna di suo gradimento: "però pensavi, quanto tu abbi più una fantasia che un'altra, avisami"³⁵⁶, scrive l'artista in attesa che il nipote gli comunichi la propria scelta. La parola "fantasia" ricorre anche in altre lettere scritte in questo periodo a Leonardo con la stessa accezione che ha nella lettera del 29 dicembre 1548: il Maestro la usa per indicare l'interesse di Leonardo verso una piuttosto che verso un'altra fanciulla e si riferisce, a mio avviso, all'aspetto più sentimentale del "tor donna", che secondo lo zio implica sia tenere conto della famiglia, della religiosità e dell'etica comportamentale della futura moglie ma anche della simpatia che il futuro sposo poteva provare verso di lei.

Nel febbraio del 1549 però Leonardo non aveva ancora trovato la donna giusta, una lettera di Michelangelo di quel periodo testimonia che egli cercasse in qualche modo di aiutare il giovane nella sua ricerca:

Lionardo, io ti mandai per l'ultima mia una nota di più fanciulle da marito, la quale mi fu mandata di costà, credo da qualche sensale: e non può esser se non omo di poco g[i]udicio, perché send'io stato sedici o vero

³⁵⁵ *Ibidem.*

³⁵⁶ *Ibidem.*

diciassette anni fermo a Roma, dovea pur pensare che notizia possa avere delle famiglie di Firenze.³⁵⁷

Le prime righe di questa lettera sono a mio avviso un po' ambigue: Michelangelo riceve da un "sensale" una lista di fanciulle da marito che potrebbero interessare a Leonardo, ma secondo l'opinione del Maestro il "sensale" è un "omo di poco iudicio" perché non tiene conto del fatto che l'artista, lontano da Roma da molto tempo, non potrà dare alcun parere sulle famiglie delle fanciulle. Quello che appare poco chiaro è se sia stato lo stesso Maestro o meno a commissionare a qualcuno la compilazione della lista di fanciulle, il fatto che egli stesso usi il verbo "credo" rivela che non conoscesse l'identità dell'uomo. Tuttavia questa lettera testimonia un aspetto della società fiorentina cinquecentesca molto particolare: sembrerebbe infatti che nella Firenze del Cinquecento esistessero alcuni "sensali" specializzati che si occupavano dunque di fare da mediatori matrimoniali.

Dalla lettera del primo febbraio emerge in modo chiaro l'importanza della famiglia alla quale la sposa di Leonardo avrebbe dovuto appartenere; inoltre lo zio ribadisce al nipote le qualità che la futura moglie avrebbe dovuto avere e che Leonardo deve essere molto attento ad individuare:

Però ti dico che, se tu vuoi tor donna, che tu non stia a mia bada, perché non ti posso consigliare del meglio; ma ben ti dico che tu non vadi dietro a' danari ma solo a la bontà e alla buona fama. Io credo che in Firenze sia molte famiglie nobile e povere, che sarebbe una limosina a 'mparentarsi con loro, quando bene non vi fussi dota, perché non vi sarebbe anche superbia.³⁵⁸

Michelangelo dunque non può dare al nipote dei consigli reali, egli stesso scrive di non conoscere bene le famiglie fiorentine e le loro figlie da marito perché manca da Firenze da troppi anni; l'artista tuttavia gli dà dei suggerimenti che possano essere per lui delle coordinate da seguire nella scelta della moglie: "bontà" e "buona fama" dovrebbero essere secondo il Buonarroti le qualità che la donna deve possedere. A proposito della famiglia della fanciulla, il Maestro è certo che a Firenze vivano molte famiglie "nobile e povere": la nobiltà alla quale egli fa riferimento è certamente quella della famiglia che non corrisponde affatto con la ricchezza, piuttosto l'artista ritiene che la scelta di una donna di

³⁵⁷ *Ivi*, Vol. I, p. 310.

³⁵⁸ *Ibidem*.

famiglia povera ha dei vantaggi, essendo quasi “una limosina” imparentarsi con lei. Michelangelo ritiene inoltre le famiglie e le fanciulle povere abbiano anche una bella qualità: mancano di superbia. I suggerimenti dello zio per il nipote non si esauriscono qui e l’artista ha ben chiaro che tipo di donna fa al caso del giovane:

Tu ài bisogno d’una che stia teco e che tu gli possa comandare, e che non voglia stare in su le pompe e andare ogni dì a conviti e a nozze; perché dove è corte, è facil cosa diventar puctana, e massimo chi è senza parenti.³⁵⁹

Ascanio Condivi nella biografia³⁶⁰ del Maestro lo descrive come un uomo modesto e che non amava vivere nel lusso, non c’è da stupirsi dunque se Michelangelo scrive a Leonardo che una donna che “voglia stare in su le pompe e andare ogni dì a conviti e a nozze” sia proprio da evitare; inoltre, negli anni trascorsi alla corte medicea e a Roma il Maestro deve essersi fatto un’idea abbastanza chiara della vita che si conduceva in questi ambienti, dobbiamo dunque credere che egli parli con consapevolezza quando scrive a Leonardo che “dove è corte, è facil cosa diventar puctana”. La donna ideale per Leonardo dunque, secondo lo zio, dovrebbe essere una persona umile e senza particolari velleità, che Leonardo “possa comandare”: sono parole queste che rivelano una concezione tradizionale della donna tipica del secolo in cui il Buonarroto visse. Del resto Leonardo apparteneva già ad una nobile famiglia e non aveva certo bisogno di una sposa che potesse migliorare il proprio *status* sociale:

E non è d’aver rispetto a dire che e’ paia che tu cti voglia nobilitare, perché gli è noto che noi siàno antichi cictadini fiorentini e nobili quante ogni altra casa, però rachomandati a Dio e pregalo che t’aparechi i’ bisogno tuo[...]³⁶¹

La mentalità tradizionale del Maestro in fatto di matrimonio emerge anche in un’altra frase della lettera: “[...]e io arò ben caro, quando truovi cosa che ti paia il proposito, innanzi che stringa il parentado me n’avisi”, scrive Michelangelo ; l’artista, sebbene dica spesso che la scelta della moglie debba nascere dalla volontà del nipote, in realtà sembra che gradirebbe essere avvertito prima che Leonardo prenda una decisione definitiva.

³⁵⁹ *Ibidem*.

³⁶⁰ A. Condivi, *op. cit.*, pp. 62-63.

³⁶¹ Michelangelo, *Il Carteggio*, cit., Vol. IV, p. 310.

Nel febbraio 1548 dunque Leonardo non aveva ancora trovato una casa che fosse adatta alla famiglia qualora egli avesse preso moglie, ma lo zio mantiene sempre la sua intenzione di aiutarlo nell'acquisto. L'aspetto più interessante di questo passo mi sembra che sia il linguaggio: in molte delle lettere degli anni Quaranta del Cinquecento destinate a Leonardo, Michelangelo utilizza l'espressione "tor donna" con il significato di "scegliere una donna, sposarsi"; lo stesso verbo è utilizzato dal Maestro per riferirsi ad un investimento su un immobile per ben due volte: "io la torrò, e della casa, quando la tolga[...]"; scrive Michelangelo.

Un certo Bartolomeo Bectini avrebbe voluto dare in sposa a Leonardo la propria nipote; il Maestro non ritiene che la fanciulla sia la donna giusta per il giovane e palesa questa opinione nella lettera del 21 febbraio 1549:

Lionardo, io t'ò scritto più volte, circa il tor donna, che tu non creda a uomo nessuno che te ne parli da mia parte, se tu non vedi mia lectere. Io di nuovo te lo replico, perché Bartolomeo Bectini è più d'un anno che cominciò a tentarmi di darti una sua nipote. Io gli ò dato sempre parole: ora di nuovo m'à ritentato forte per mezzo d'u' mio amico; io ò risposto che so che tu ti se' volto a una che ti piace e che tu ài dato quasi intentione, e che io non te ne voglio storre.³⁶²

Leggendo la lettera troviamo anche la motivazione per la quale Michelangelo non era propenso ad assecondare l'iniziativa del Bettini che definiva "uomo da bene e servente e d'assai" ma non "nostro pari"³⁶³: però non è molto chiaro perché Michelangelo non vedeva di buon occhio il matrimonio tra il nipote e la nipote del mercante e banchiere fiorentino Bartolomeo Bettini³⁶⁴, e soprattutto non è chiaro cosa intenda il Maestro con le parole "ma non è nostro pari". Forse Michelangelo alludeva all'origine nobiliare della famiglia Buonarroti Simoni, origine che la nipote del Bettini non poteva vantare. Le parole scritte successivamente però fanno pensare che Michelangelo fosse a conoscenza di una difficile situazione economica che riguardava la famiglia del mercante e banchiere fiorentino, il Maestro scrive infatti ancora al nipote Leonardo: "non ti lasciare pigliare al bocone, perché l'oferte sono assai, e tu resterai in modo che tu non arai bisogno. Bartolomeo è uomo da bene e servente e d'assai, ma non è nostro pari, e tu hai la tua

³⁶² *Ivi*, p.314.

³⁶³ *Ibidem*.

³⁶⁴ *Ibidem*.

sorella in casa e' Guicciardini"³⁶⁵, da queste parole sembrerebbe che il Bettini desiderasse che la nipote sposasse Leonardo Buonarroto per motivi economici, ma l'artista ricorda al giovane che ha già in casa la sorella e il cognato, alludendo forse ad altre due bocche da sfamare. In una lettera³⁶⁶ di tanti anni prima al padre di Leonardo, Buonarroto, quando costui non era ancora sposato, Michelangelo aveva scritto proprio di stare attento ad un tale che probabilmente voleva dare in sposa la propria figliola a Buonarroto per motivi economici; il contenuto della lettera per Leonardo datata 21 febbraio 1549 ricorda un po' proprio la lettera scritta tanti anni prima al fratello Buonarroto.

La lettera del 15 marzo 1549 è finalizzata ad aggiornare sul suo stato di salute il nipote; come Ascanio Condivi racconta nella biografia del Maestro, Michelangelo negli ultimi anni della sua vita soffriva di un fastidioso disturbo che gli impediva di urinare, e di questa notizia troviamo conferma in più di una lettera dell'artista per Leonardo. In data 15 marzo 1549 i problemi di salute di Michelangelo erano peggiorati:

[...]Circa il male mio del non potere orinare, io ne sono stato poi molto male, mugg[h]iato dì e nocte senza dormire e senza riposo nessuno: e per quello che g[i]udicano e' medici, dicono che io ò il mal della pietra. Ancora no ne son certo: pure mi vo medicando per decto male, e èmi data buona speranza. Nondimeno, per essere io vechio e con un sì crudelissimo male, non ò da promectermela. Io son consigl[i]ato d'andare al bagno di Viterbo, [...]³⁶⁷

La parola "mugghiato" rende bene l'idea delle sofferenze affrontate in quella circostanza da Michelangelo: come scrive la Mastocola in una nota alla lettera, "«mugghiare» è il muggire lamentoso e prolungato di animali sofferenti"³⁶⁸. Quando Michelangelo scrive di avere "il mal della pietra" si riferisce alla calcolosi renale di cui soffrì e che tra il 1548 e il 1549 curò con l'acqua di Fiuggi³⁶⁹.

Michelangelo sembra essere consapevole che "questo male" gli sia stato causato dalla vita faticosa che ha condotto e durante la quale ha pensato molto poco a se stesso: "io, del resto della persona son quasi com'ero di trent'anni, èmi sopraggiunto questo male pe' grandi disagi e per poco stimar la vita mia. Patientia! Forse anderà meglio ch'io no ne

³⁶⁵ *Ibidem*.

³⁶⁶ *Ivi*, Vol. I, p. 123.

³⁶⁷ *Ivi*, Vol. IV, p. 315.

³⁶⁸ P. Mastrocola in Michelangelo, *Rime e lettere*, cit., p.564

³⁶⁹ *Ivi*, p.559.

stimo, con l'aiuto di Dio[...]”³⁷⁰, scrive l'artista che pur essendo stato male non drammatizza il proprio stato di salute ma anzi evidenzia che, a parte questo problema che gli era stato diagnosticato ai reni, si sente in forze e si affida come sempre all'aiuto di Dio. Alla fine della lettera sembrerebbe anzi incoraggiare il nipote scrivendogli che comunque il suo disturbo è ancora agli inizi: “se è pietra –scrive l'artista- mi dicono i medici che è in sul principio e che è piccola; e però, come è decto, mi danno buona speranza”.³⁷¹

Anche nella lettera del 23 marzo dello stesso anno l'artista comunica a Leonardo di continuare a soffrire a causa del disturbo che gli era stato diagnosticato: “il quale è cosa crudelissima, come sa chi l'ha provato”³⁷², scrive Michelangelo. Tuttavia in questa missiva egli dice a Leonardo che le cure che stava facendo cominciavano a fare il loro effetto:

Dipoi, sendomi stato dato a bere una certa acqua, m'è facto gictar tanta materia grossa e bianca per orina, con qualche pezzo della scorza della pietra, che io son molto megliorato; e abiàno speranza che in breve tempo io n'abbi a restar libero, gratia di Dio e di qualche buona persona[...]³⁷³

Sebbene Michelangelo fosse consapevole che il suo male era fastidioso ma curabile, egli scrive che proprio questo problema di salute lo avesse fatto riflettere sul suo testamento:

Questo male m'ha facto pensare d'achonciare i casi mia dell'anima e del corpo più che io non arei facto, e ò facto um poco di bozza di testamento come a me pare, la quale per quest'altra, se potrò, ve la scriverò, e voi mi direte il parer vostro[...]³⁷⁴

Evidentemente il Maestro, oltre ad essersi un po' preoccupato per se stesso, sentiva il peso degli anni e cominciava a prendere in considerazione l'idea di scrivere un testamento chiaro che potesse lasciare contenti i propri eredi, dai quali vuole addirittura un parere.

Nella lettera del 5 aprile 1549 Michelangelo comunica al nipote che le sue condizioni di salute sono notevolmente migliorate: “circa la malactia mia, io sto assai meglio. Noi sia' certi che io ho la pietra, ma è cosa piccola e per grazia di Dio e per virtù

³⁷⁰ Michelangelo, *Il Carteggio*, cit., Vol. IV, p. 315.

³⁷¹ *Ibidem*.

³⁷² *Ivi*, p.317.

³⁷³ *Ibidem*.

³⁷⁴ *Ibidem*.

dell'acqua ch'i beo, si va consumando a poco a poco, in modo ch'i' spero restarne libero"³⁷⁵, scrive l'artista.

La conclusione della lettera del 15 marzo 1549 è testimonianza non solo della religiosità del Maestro, molto forte negli ultimi anni della sua vita, ma anche della cultura del tempo; Michelangelo chiede al nipote di avvertirlo qualora venga a conoscenza che in qualche famiglia povera ci fosse bisogno di un aiuto economico:

Quando tu avessi notitia di qualche estrema miseria in qualche casa nobile, che credo che e' ve ne sia, avisami, e chi: che per insino in cinquanta scudi io te gli manderò, che gli dia per l'anima mia. Questi non ànno a diminuir niente di quello che ò ordinato lasciare a voi: però fallo a ogni modo.³⁷⁶

In realtà queste righe della missiva rivelano anche come la temperie spirituale del secolo della Controriforma avesse influenza anche su una personalità intelligente come quella di Michelangelo: il Maestro riteneva opportuno per la salvezza della propria anima elargire una somma di danaro per i bisognosi, sebbene nel l'epistolario non c'è mai riferimento a donazioni effettuate alla Chiesa

Anche nella lettera del 5 aprile dello stesso anno Michelangelo affronta nuovamente l'argomento del testamento, al quale dunque lo facevano pensare la malattia ma soprattutto l'età che avanzava:

[...]se non che per esser vechio e amalato, che mi pareva di far testamento; e 'l testamento è questo, cioè di lasciare a Gismondo e a cte ciò che i'ò in questo modo: che tanto n'abbi a far Gismondo mio fratello quante tu mio nipote, e che delle cose mia no ne possa pigliar partito nessuno l'uno senza il consenso dell'altro; e questo, quando vi paia far per via di notaio, sempre retificherò.³⁷⁷

Sembrerebbe dunque che, prima di stilare il testamento definitivo, il Maestro voglia accertarsi di non fare scontenti i propri eredi: sebbene egli abbia deciso di riservare all'unico fratello superstite e al nipote lo stesso trattamento, esso avrebbe dovuto contenere per entrambi un vincolo: nessuno dei due avrebbe potuto disporre dei beni ereditati senza il consenso dell'altro. Questa ultima volontà del Maestro si spiega con la

³⁷⁵ *Ivi*, p.319.

³⁷⁶ *Ivi*, pp. 315-316.

³⁷⁷ *Ivi*, p. 319.

paura che egli aveva che Gismondo e Leonardo, dopo la sua morte, non riuscissero a fare un uso saggio dei beni ereditati. Nonostante le intenzioni generose nei confronti dei propri parenti, Michelangelo doveva anche a pensare a se stesso, soprattutto per l'età che avanzava e per la malattia di cui soffrì negli ultimi anni della sua vita:

Ma pure, perché son vechio e per molti altri rispetti, are' caro quel mobile che ò qua tenerlo costà, che stessi a' mia bisogni e poi restassi a voi: e questo sarebbe un circa quactro mila scudi; e massim'ora che, avendo andare al bagno, mi vorrei star qua più spedito ch'i' potessi. Sie con Gismondo e pensateci um poco e avisate, perché è cosa che non fa manco per voi che per me.³⁷⁸

I toni di questa missiva sono molto pacati e affettuosi: sembra che Michelangelo voglia che i propri cari siano contenti delle sue decisioni in merito all'eredità, egli appare estremamente premuroso quando comunica a Leonardo l'intenzione di tenere per sé una somma di danaro che possa servirgli solo in caso di bisogno e che sarà degli eredi, qualora non avesse motivo di utilizzarlo. L'impressione che si ha leggendo queste righe della missiva è che l'artista sia quasi dispiaciuto di dover sottrarre ai propri familiari "quel mobile" e che solo la consapevolezza di avere ormai una salute cagionevole giustifica la propria decisione di riservarselo. A quei tempi e fino a tempi non troppo lontani bisognava essere previdenti e mettere da parte del danaro per i tempi in cui non si sarebbe stati più in grado di lavorare per età o per malattia. Anche nella missiva del 5 aprile il Maestro aggiorna il nipote in merito alle proprie condizioni di salute che, grazie alle cure, miglioravano lentamente:

Circa la malactia mia, io sto asai meglio. Noi sia' certi che io ò la pietra, ma è cosa pichola e per gratia di Dio e per virtù dell'aqua ch'i' beo, si va consumando a poco a poco, in modo ch'i' spero restarne libero.³⁷⁹

Nelle lettere di questi anni non manca mai il ripetitivo riferimento al "tor donna" che Leonardo avrebbe dovuto fare presto: penso che questa ripetitività dipenda soprattutto dall'importanza che il "tor donna" del nipote aveva per Michelangelo, anche perché in ogni lettera egli affronta questo argomento aggiungendo sempre notizie nuove, anche se non particolarmente significative. Inoltre, in un secolo in cui le lettere erano

³⁷⁸ *Ibidem.*

³⁷⁹ *Ibidem.*

l'unico strumento di comunicazione tra persone lontane, è comprensibile che nelle missive di entrambi ricorrano spesso gli stessi argomenti, come se si trattasse di un "dialogo ininterrotto" che aveva bisogno di continui aggiornamenti. Anche nella lettera del 5 aprile 1549 lo zio fa dunque riferimento al "tor donna" del nipote che ancora a quella data non aveva una fidanzata:

Circa il tor donna, stamani m'è stato a trovare uno amico mio e àmi pregato ch'io ti dia aviso d'una figl[i]uola di Lionardo Ginori, nata per madre de' Soderini. Io te ne do aviso come sono stato pregato, ma non te ne so parlare altrimenti, perché no n'ò notitia; però pensavi bene e non aver rispetto a cosa nessuna: e quando se' risoluto, rispondimi, acciò ch'i' possa rispondere o del sì o del no a l'amico mio.³⁸⁰

Anche queste righe della lettera sono un'interessante testimonianza della società del tempo: come già osservato, a quanto pare nella Firenze del Cinquecento era possibile che un matrimonio nascesse grazie all'intervento di un intermediario. Michelangelo quando fa riferimento a questi intermediari è sempre reticente e li chiama "amici"; anche nella lettera del 5 aprile 1549 il Maestro dice di avere ricevuto la visita di "uno amico" che lo aveva pregato di "segnalare" al nipote Leonardo la figliola di Leonardo Ginori. Il Maestro, corretto come sempre, dichiara di non sapere altro della ragazza e lascia Leonardo libero di decidere, ribadisce addirittura, in un lungo *post scriptum* della lettera, che la comunicazione relativa alla notizia ricevuta dall'amico non era volta a convincere Leonardo a sposare la figlia del Ginori:

Questo ch'io ti scrivo di quella de' Ginori, te lo scrivo solo perché sono stato pregato, non perché pigli più una che un'altra. Fa' pure secondo che ti va a fantasia e non aver rispetto nessuno.³⁸¹

Nel *post scriptum* quindi, il Maestro ripete le parole della lettera stessa: "non aver rispetto" significa appunto "non farti influenzare dalla mia segnalazione"; il Buonarroti utilizza nuovamente la parola "fantasia", molto ricorrente nelle lettere scritte al nipote ancora celibe: questa parola indica, come si è osservato, la libertà di scelta di Leonardo riguardo alla futura moglie e allude alla componente più sentimentale del "tor donna".

³⁸⁰ *Ivi*, pp. 319-320.

³⁸¹ *Ivi*, p. 320.

A quanto pare, negli anni, Leonardo non era migliorato nella scrittura, nonostante le preghiere dello zio che aveva molta difficoltà nel leggere le lettere del nipote; già in altre lettere Michelangelo aveva scritto al giovane che leggere la sua scrittura gli provocava la febbre e in quella del 15 giugno 1549 ribadisce a Leonardo la difficoltà che prova nel leggere le missive che riceveva da lui: “[...]ma intendo sì male le tua lectere che mi fanno venire ogni volta la febbre, a l’legierle; [...]”³⁸², scrive Michelangelo. Ma la lettera contiene la notizia della quasi completa guarigione dalla calcolosi: “del mio male io ne sto assai bene, a rrispecto a quel che sono stato. Io ho beuto circa dua mesi, sera e mactina, d’una acqua d’una fontana che è quaranta miglia presso a rRoma, la quale rompe la pietra: e questa ha rrocto la mia e facto mene orinar gran parte. Bisogniamene fare ammonizione in casa e non bere né cucinar con altra, e tenere altra vita che non soglio”,³⁸³scrive Michelangelo. Da queste parole emerge il sollievo che l’artista provava man mano che il suo stato di salute migliorava e l’attenzione con la quale seguiva la terapia rende l’idea del fastidio che “la pietra” gli arrecava impedendogli probabilmente di condurre una vita normale; il Buonarroti dunque, consapevole dei benefici dell’acqua di Fiuggi, decise di cambiare le proprie abitudini alimentari utilizzando sempre quell’acqua.

Le lettere del 1549 contengono molti riferimenti ad investimenti e a vendite che i Buonarroti stavano facendo in quel periodo, mentre i riferimenti al matrimonio di Leonardo nel 1549 sono un po’meno frequenti anche se il 19 luglio del 1549 Michelangelo accenna in una lettera scritta da Roma al “tor donna” del nipote che, a quanto pare, non aveva ancora nemmeno una fidanzata.

Il Buonarroti, nella lettera datata 19 luglio 1549, scrive di avere ricevuto una missiva “da quella donna del tessitore”, che voleva proporre una fanciulla in sposa a Leonardo:

[...]che dice averti voluto dare per moglie una per padre de’ Capponi e per madre de’ Nicholini, la quale è nel munistero di Candeli, e àmmi scricto una lunga bibbia con una predichecta che mi conforta a viver bene e far delle limosine: e te dice aver confortato a viver da cristiano, e debbeti aver dicto che è spirata da Dio di darti decta fanciulla.³⁸⁴

La “donna del tessitore” aveva assunto il ruolo di “sensale”, Michelangelo non aveva gradito la lettera della donna e sembrerebbe che ciò che aveva dato più fastidio

³⁸² *Ivi*, p.329.

³⁸³ *Ibidem*.

³⁸⁴ *Ivi*, p. 332.

all'artista fossero "la predichecta" e il fatto che ella dicesse di essere "spirata da Dio" a dare in sposa la fanciulla a Leonardo. Il Maestro probabilmente non aveva gradito il suggerimento di costei "a viver bene e a far delle limosine". L'artista conclude questo racconto ironizzando sul comportamento della donna: "mi par che la voglia essere un'altra suor Domenica"³⁸⁵, scrive Michelangelo, e la Mastrocola in una nota al testo spiega che suor Domenica era "una suora, molto nota a Firenze intorno al 1530, che si credeva profetessa ed era molto accreditata presso i potenti"³⁸⁶.

Il passo della lettera è importante non tanto per la "questione del matrimonio" di Leonardo ma perché ci fornisce degli elementi interessanti relativamente alla personalità di Michelangelo: l'artista viveva la propria religiosità in modo molto intimo e personale, e non si lasciava facilmente abbindolare da chi si improvvisava predicatore; per Michelangelo anche la "limosina" doveva nascere dal suo sentire religioso e non dal suggerimento di un terzo. Il Maestro sintetizza in una frase la propria schietta opinione sulla "donna del tessitore": "io dico che la fare' molto meglio actendere a tessere o a filare, che andare spacciando tanta santità"³⁸⁷, scrive l'artista al nipote.

Il fatto che Michelangelo abbia scritto al nipote quale fosse la proposta della "donna del tessitore" testimonia la sua correttezza: è palese che il Maestro non avesse stima della "mediatrice" che gli aveva segnalato la fanciulla che si trovava "nel munistero di Candeli" e che la situazione tutta fosse agli occhi di Michelangelo poco attendibile, ma non decide di occultarla al nipote. Tuttavia la lettera si conclude con delle parole che in effetti il Maestro da circa due anni non perdeva mai occasione di ripetere:

E circa al tor donna, come mi par che sia necessario, io di più una che un'altra non ti posso consigliare, perché non ò notitia de' cictadini, come tu puoi pensare e come altre volte t'ò scrito: però bisogna che tu stesso vi pensi e cerchi con diligentia, e preg[h]i Idio che t'acompagni bene; e quando trovassi cosa che ti piacessi, are' ben caro inanzi l'effecto me n'avisassi. ³⁸⁸

Michelangelo consiglia al nipote di pensare egli stesso e cercare "con diligentia" una moglie probabilmente per due motivi: il Maestro, pur non essendo sposato, era consapevole di quanto personale fosse la scelta di una consorte e, inoltre, più passavano

³⁸⁵ *Ibidem*.

³⁸⁶ P. Mastrocola in Michelangelo, *Rime e lettere*, cit., p.571.

³⁸⁷ Michelangelo, *Il Carteggio*, cit., Vol. IV, p. 332.

³⁸⁸ *Ibidem*.

gli anni più si rendeva conto che in questa scelta non avrebbe potuto aiutare molto Leonardo, ormai infatti era molto anziano e malato e viveva da troppo tempo lontano da Firenze per potere avere un'idea chiara delle fanciulle in età da marito che potevano fare al caso del nipote.

Sebbene Michelangelo fosse consapevole della libertà che Leonardo avrebbe dovuto avere nella scelta della moglie, le parole conclusive della lettera dimostrano che egli avrebbe comunque voluto esprimere un suo parere, probabilmente per evitare al giovane di fare una scelta sbagliata: "inanzi l'effecto" è un'espressione di tempo che indica appunto che lo zio avrebbe gradito essere informato della decisione di Leonardo prima che fosse definitiva. Dalle lettere di Michelangelo traspare comunque una certa urgenza di vedere il nipote sposato, l'artista probabilmente aveva paura di morire prima che Leonardo si sposasse e le pressioni che gli faceva in merito al "tor donna" trovano la loro ragion d'essere proprio in questo timore. Per molti mesi Michelangelo scrisse a Leonardo che era necessario trovare una casa più grande proprio in previsione del suo matrimonio e quindi dell'allargamento della famiglia; molte lettere del 1548 a Leonardo alludono proprio all'acquisto di un'abitazione più adatta e in un buon quartiere. Michelangelo si era sempre mostrato disponibile ad aiutare i propri cari a comprare una nuova casa non nascondendo l'entusiasmo per il matrimonio di Leonardo, ma in data 9 agosto 1549 il Maestro scrive una lettera nella quale palesa una nuova opinione riguardo alla casa:

Circa la casa, non trovando da comperàne una, mi di' che si potrebbe rassectar la nostra dove state e che sarebbe una spesa di sessanta scudi. Io dico che, se a cte pare, che tu lo facci, acciò che questo non tenga a dietro il tor donna; ma perché la casa è in chactivo luogo per respecto del fiume, non mi par però da spendervi molto, avendone a comperare un'altra. Pure fa' tanto quante conosci il bisogno. Altro non m'acade, né ò tempo da scrive[re].³⁸⁹

L'iniziativa di Leonardo di restaurare la vecchia casa con sessanta scudi piuttosto che comprare una nuova in modo affrettato, sembra essere stata accolta positivamente dallo zio che finanziava sempre questi affari: da queste parole della breve lettera sembrerebbe però che Michelangelo acconsenta alla proposta solo perché sperava che ciò riducesse i tempi della scelta della moglie di Leonardo. Michelangelo dunque sembra più preoccupato che il nipote si sposi piuttosto che i propri familiari abbiano una casa più

³⁸⁹ *Ivi*, p.334.

comoda; in realtà l'artista non dimentica la necessità di acquistare un'abitazione migliore, ma ciò sembra essere una cosa che può attendere a differenza del "tor donna".

Grazie alle missive che lo zio e il nipote si scambiarono, sappiamo che Leonardo nel 1550 non aveva ancora trovato la moglie giusta e che Michelangelo, nonostante i problemi di salute non mancava mai di scrivere a Leonardo e di fare riferimento alla "questione del matrimonio" nelle sue lettere. Come ho già detto, nelle lettere ai familiari l'artista utilizza sempre un linguaggio colloquiale e ricorre spesso al lessico del toscano parlato; in una lettera datata 16 agosto 1550 e scritta a Roma, il linguaggio che il Maestro usa è addirittura scurrile: l'artista chiedeva al nipote un aiuto per la ricerca di una serva "che fussi buona e necta". In realtà Michelangelo aggiunge che trovare una serva con queste qualità era una cosa "dificile", e riteneva che tutte fossero "puctane e porche"³⁹⁰.

Il tema del matrimonio di Leonardo viene comunque sempre toccato, anche in quelle lettere che hanno come obiettivo principale quello di comunicare qualcosa relativa agli affari di famiglia. Nella lettera del 16 agosto 1550, Michelangelo scrive al nipote che qualcuno gli aveva parlato di una fanciulla, figlia di Altovito Altoviti, orfana e che viveva in un monastero. La lettera dunque contiene anche delle notizie utili per comprendere i costumi del tempo: le fanciulle orfane spesso erano ospiti di conventi che avrebbero lasciato solo quando si sarebbero sposate. Anche Francesca Buonarroti, figlia di Buonarroto, dopo la morte del padre fu ospite in un convento di cui lo zio artista pagava la retta e che la ragazza lasciò a diciotto anni quando sposò Michele di Niccolò Guicciardini.

Come era già successo per altre fanciulle, Michelangelo non si sentiva di dare un giudizio sulla figliola dell'Altoviti, per cui conclude la lettera al nipote scrivendo "non conosco e non so che mi ti dire intorno a ccio"³⁹¹. Il Maestro non si sente di pronunciarsi su una persona che non conosce dimostrando così la correttezza di sempre, ma sembra avere le idee chiare sulle qualità che la moglie del nipote dovrà possedere: sebbene per Michelangelo il bisogno di guadagnare del danaro sia stato l'ossessione della sua vita, l'artista raccomanda al giovane Leonardo di non aver "rispecto a dota ma solo all'esser di buon sangue, nobile e bene allevata e sana"³⁹². Quasi sicuramente quando Michelangelo

³⁹⁰ *Ivi*, p.349.

³⁹¹ *Ivi*, p.350.

³⁹² *Ivi*, p.361.

scrive che la moglie del nipote dovrebbe essere “nobile” si riferisce alla famiglia alla quale la ragazza doveva appartenere. Le stesse parole ritroviamo in una lettera dell’anno successivo, scritta sempre da Roma il 28 giugno 1551, nella quale il Maestro spiega anche i vantaggi di sposare una fanciulla povera:

A me pare, quande si trovassi una fanciulla nobile, bene allevata e buona e poverissima, che questa sarebbe, per istare im pace, molto a proposito: torla senza dota, per l’amore di Dio; e credo che in Firenze si truovi simil cose: e questo a me piacerebbe molto, acciò che tu non ti obrigassi a pompe e pazzie, e che tu fussi ventura a altri, come altri è stato a te.³⁹³

Michelangelo usa, per descrivere la donna adatta al nipote, quasi gli stessi aggettivi che aveva usato nella lettera del 28 febbraio 1551³⁹⁴: in entrambe le lettere il Maestro utilizza gli aggettivi “nobile” e “sana”, in entrambe le lettere precisa che la fanciulla deve essere stata “bene allevata”: come ho già scritto l’aggettivo “nobile” si riferisce alla famiglia alla quale la ragazza doveva appartenere; queste non sono le uniche lettere nelle quali comunque Michelangelo usa l’aggettivo “sana”, cioè di buon salute fisica, anche in previsione di figli. Trovo interessante la definizione di “ben allevata”: Michelangelo riteneva evidentemente che l’educazione ricevuta dalla famiglia fosse un elemento importantissimo in una ragazza.

Il fatto che l’eventuale moglie di Leonardo fosse “poverissima” viene considerato dall’artista quasi un vantaggio: il Maestro pensava dunque che una donna povera non solo avrebbe avuto per Leonardo riconoscenza ma sicuramente non avrebbe preteso di condurre una vita nel lusso e nella smoderatezza. Questi consigli sono anche l’occasione per indurre Leonardo ad una riflessione: anch’egli ha avuto la fortuna di ricevere degli aiuti. Quando Michelangelo scrive a Leonardo “e che tu fussi ventura a altri, come altri è stato a te” si riferisce proprio all’aiuto economico e morale che Leonardo ricevette dal nonno e dagli zii dopo la morte del padre; il soggetto indefinito “altri” potrebbe dunque riferirsi sia a tutta la famiglia Buonarroti sia al solo Michelangelo. La seconda ipotesi è avvalorata dalle parole conclusive della lettera, quando lo zio ricorda al nipote le difficoltà incontrate per aiutare i familiari:

³⁹³ *Ivi*, p.365.

³⁹⁴ *Ivi*, p.358.

Ma tu 'cti truovi richo, e non sai come. Non mi vo' distender più a narrarti la miseria in che trovai la casa nostra, quand'io cominciai aiutarla; che non basterebbe un libro; e mai ò trovato se non ingratitudine.³⁹⁵

In queste parole di Michelangelo si legge molta amarezza ed è evidente l'intento di indurre il nipote a riflettere sulla propria fortuna: Michelangelo teme che probabilmente Leonardo non comprenda quanti sacrifici ci siano dietro la ricchezza di cui adesso il ragazzo può godere; per questo lo zio conclude la lettera raccomandandogli di "non andar dietro a pompe e pazzie"³⁹⁶, utilizzando proprio le stesse parole scritte poche righe prima quando elargiva consigli sulla scelta della moglie.

Le lettere successive a quella del 28 giugno 1551 contengono altri riferimenti a fanciulle che avrebbero potuto essere potenziali mogli di Leonardo: per esempio, nella lettera del 20 febbraio 1552 Michelangelo scrive di essere a conoscenza di un interesse di Leonardo per "una figliula di Carlo di Giovanni Strozzi"³⁹⁷, il Maestro si esprime positivamente sulla famiglia alla quale la ragazza appartiene perché, quando era giovane, conobbe sia Carlo sia Giovanni e dalle sue parole emerge la stima nei confronti di entrambi.

Nel giugno del 1552 Leonardo non aveva ancora scelto la donna da sposare: probabilmente questo ritardo indusse lo zio a pensare che il giovane non fosse realmente intenzionato a "tor donna"; in una lettera scritta il 24 giugno di quell'anno il Maestro scrive a Leonardo che "pure ogni animale s'ingegna conservare la suo spezie"³⁹⁸ e, qualche riga più avanti, esprime al nipote il dubbio di essere un po' troppo insistente per quanto riguarda il desiderio di vederlo sposato: "questo ti dico ultimamente, perché io veggo andar la cosa a llunga, e non vorrei che tu facessi a mie stanza cosa che fussi contra te medesimo, perché non aresti mai bene e io non ne sare' mai contento"³⁹⁹, scrive Michelangelo.

Dalla lettura del carteggio deduciamo che Leonardo scelse la propria fidanzata tra la fine dell'estate e l'inizio dell'autunno del 1552 e il nome della futura moglie di Leonardo compare per la prima volta nell'epistolario del Maestro in una lettera datata 8 ottobre 1552:

³⁹⁵ *Ivi*, p.365.

³⁹⁶ *Ibidem*.

³⁹⁷ *Ivi*, p.372.

³⁹⁸ *Ivi*, p.376.

³⁹⁹ *Ibidem*.

Leonardo, tu mi scrivesti già d'una figl[i]uola di Donato Ridolfi, per madre di quegli del Benino, e ora, per quella che rispondi a Urbino, di nuovo me lo ramenti. Io non te ne posso né consigliare né sconsigliare, perché, come t'ò scritto altre volte, io non ò notitia di famiglia nessuna di Firenze, e qua non pratico con nessun fiorentino; ma stimo bene che, avendotene parlato il Guicciardino, che la possa esser cosa al proposito, sendo parente e di pura e buona coscietia.⁴⁰⁰

La fanciulla alla quale il Buonarroto si riferiva era Cassandra, figlia di Donato Rinolfi, un nobile molto noto come sostenitore dei Medici, e di Caterina del Benino. Leonardo la sposò nel 1553; queste notizie su Cassandra sono riportate dalla Mastrocola in una nota alla lettera⁴⁰¹. Anche qui ricorre il tema dell'impossibilità di dare al nipote un consiglio in merito alla donna in questione: Michelangelo, lontano da Firenze da tanti anni, per motivi di lavoro, non si sente di dare un giudizio su una persona che non conosce, confermando così la propria onestà intellettuale. La famiglia ha per il Maestro un ruolo fondamentale nell'educazione di una persona: il fatto che la fanciulla appartenga a una buona famiglia è per Michelangelo un'importante garanzia; il fatto che il marito della nipote Francesca abbia parlato a Leonardo della ragazza è un altro elemento che lo rassicura. Anche in questa lettera troviamo una precisazione che in altre missive l'artista aveva fatto al nipote, riferendosi alle qualità che una donna doveva avere: "io t'ho scritto più volte che tu non guardi a dota ma solo a nobiltà, sanità e bontà"⁴⁰², scrive ancora Michelangelo a Leonardo; il fatto che egli precisi che non è importante la "dota" ma la "nobiltà", la "bontà" e la "sanità" della donna, indica che in questo caso la parola "nobiltà" e l'aggettivo "nobile" si riferiscono alla famiglia della fanciulla.

La contentezza per la scelta di Leonardo è espressa in una lettera dello stesso periodo: "io ho avuto piacere grande, avendo inteso per la tua come quella cosa ti sodisfa"⁴⁰³, scrive Michelangelo al nipote nell'ottobre 1552, e la lettera è una delle poche nelle quali traspare la gioia dell'artista per una buona notizia. Tuttavia la personalità diffidente ed estremamente cauta del Maestro emerge anche in questa lieta circostanza e Michelangelo raccomanda al nipote di stare attento a eventuali inganni:

⁴⁰⁰ *Ivi*, p.379.

⁴⁰¹ P. Mastrocola in Michelangelo, *Rime e lettere*, cit., p. 590.

⁴⁰² Michelangelo, *Il Carteggio*, cit., Vol. IV, p. 379.

⁴⁰³ *Ivi*, p.382.

[...]ma abbi cura che, non sendo certo delle dua che tu à' viste insieme, qual si sie quella di che si parla, che e' non te ne sia data una per un'altra, come fu facto già a uno amico mio. Però apri gli ochi e non aver frecta.⁴⁰⁴

In queste parole scritte al nipote nella lettera dell'ottobre 1552, il Maestro dimostra una preoccupazione simile a quella che aveva dimostrato in altre circostanze, come per l'acquisto di un immobile o per altri affari economici: in realtà in questo caso la diffidenza di Michelangelo aveva un fondamento specifico, egli infatti aveva indirettamente raccolto l'esperienza di un amico che, a quanto pare, aveva subito un inganno al momento della scelta della consorte. A mio avviso questo passo della missiva non è molto indicativo ai fini della ricostruzione della personalità dell'artista o del rapporto che egli aveva col nipote, ma della cultura del tempo, quando la scelta di una moglie era quasi un negozio giuridico per stipulare il quale bisognava essere cauti: "però apri gli ochi e non aver fretta", questa è la raccomandazione principale che Michelangelo fa al nipote; "vacci col calzar del piombo"⁴⁰⁵ aggiunge affettuosamente lo zio, usando, come spesso faceva nelle lettere ai familiari, un'espressione colloquiale. Il Maestro stesso cerca di giustificare la sua apprensione spiegando che nella scelta di una moglie "non si può tornare indietro" e che "bisogna farne e farne fare orazione acciò che segua il meglio, perché simil cose si fanno solo una volta"⁴⁰⁶. Anche queste affermazioni di Michelangelo sono espressione di una cultura e di un tempo in cui il matrimonio era un legame indissolubile.

Il matrimonio tra Leonardo e Cassandra, come scrive la Mastrocola in una nota⁴⁰⁷ alla lettera del Maestro del 22 aprile 1553, avvenne nella primavera dell'anno successivo; in particolare la studiosa ci informa che il 24 aprile di quell'anno Leonardo diede l'anello alla sposa e il 30 aprile la ricevette in casa. In quell'occasione Michelangelo mantenne la promessa del contributo economico:

Lionardo, io ò per la tua come la pratica rappichata per conto della figl[i]uola di Donato Ridolfi è venuta a effecto: di che ne sia ringratiato Idio, pregandolo che ciò sia seguito con la sua gratia. Circa il sodo della dota, io ò facto dire la prochura in te, e così con questa te la mando, acciò che sodi la dota che mi scrivi, di mille cinque cento ducati di secte lire l'uno, dove a cte pare, delle cose mia. Ò parlato con messer Lorenzo Ridolfi e facto le parole

⁴⁰⁴ *Ibidem*.

⁴⁰⁵ *Ibidem*.

⁴⁰⁶ *Ibidem*.

⁴⁰⁷ P. Mastrocola in Michelangelo, *Rime e lettere*, cit., 265.

conveniente meglio che ho saputo. [...] Scriverrà'mi poi come la cosa seguirà, e io penserò di mandar qualche cosa, come s'usa.⁴⁰⁸

Questa lettera, scritta da Roma e datata 22 aprile 1553, rappresenta la conclusione di un *iter* ben preciso alla fine del quale Michelangelo ha adempiuto il suo compito: come ogni padre, il Maestro aveva desiderato a lungo che il proprio nipote avesse accanto una buona donna, formasse una nuova famiglia e vivesse in una casa dignitosa; le lettere del primo quinquennio degli anni Cinquanta del Cinquecento contengono infatti solleciti, consigli e promesse di aiuto per Leonardo finalizzati ad indurre il nipote a sposarsi. La lettera del 22 aprile 1553 è dunque il punto di arrivo di questo percorso. Ancora una volta la coerenza di Michelangelo trova testimonianza nel suo epistolario: al momento del matrimonio, egli mantiene la promessa di un aiuto economico e, come farebbe un padre, si mette in contatto con i familiari della futura sposa del nipote per fare del proprio meglio per aiutare la nuova coppia. La contentezza dell'artista è espressa in modo estremamente parco e discreto: sebbene la lettura dell'epistolario tutto suggerisca che il matrimonio di Leonardo fosse diventato uno degli obiettivi della vita del Maestro ormai anziano, egli si mantiene sempre serio e misurato anche nel momento in cui approva la scelta del nipote; la frase "io penserò di mandar qualche cosa, come s'usa", lascia pensare che l'artista, anziano e malato, non sarebbe stato presente alle nozze ma, secondo l'usanza del tempo, avrebbe partecipato inviando un regalo alla coppia.

Il matrimonio di Leonardo, secondo la testimonianza delle lettere dello zio, fu abbastanza felice e Michelangelo si rallegra del fatto che il giovane sia contento della propria sposa:

Lionardo, io ò per l'ultima tua come tu ài la donna in casa e come tu ne resti molto sodisfacto, e come mi saluti da sua parte[...]⁴⁰⁹

La lettera del 20 maggio 1553 inizia proprio con queste parole che lasciano trasparire la contentezza del Maestro per la serenità del nipote appena sposato; Michelangelo sembra gradire i saluti della moglie di Leonardo. Le lettere del Maestro alla famiglia che si è appena formata sembrano farsi più affettuose nella primavera del 1554,

⁴⁰⁸ Michelangelo, *Il Carteggio*, cit., Vol. V, p. 2 .

⁴⁰⁹ *Ivi*, p.4.

quando Cassandra aspettava un figlio e lo zio si rallegrava della felicità del nipote; in una lettera del marzo 1554 suggerisce anche il nome per il nascituro:

Circa il por nome a' figliuoli che tu aspetti, a me parrebbe che tu rifacessi tuo padre, e se è femina nostra madre, cioè Buonarroto e Francesca.⁴¹⁰

Nell'aprile dello stesso anno l'artista ribadisce in modo più esplicito questo suo desiderio a Leonardo:

Lionardo, io ò per la tua come la Cassandra è presso al parto e come vorresti intendere il parer mio del nome de' pucti: della femina, se fia così, tu mi scrivi esser risoluto, pe' sua buon portamenti; del mastio, quando sia, non so che mi ti dire. Arei ben caro che questo nome Buonarroto non manchassi in casa, sendoci durato già trecento anni in casa⁴¹¹.

Michelangelo dimostra di essere estremamente discreto, e si pronuncia sulla scelta del nome del figlio di Leonardo e Cassandra solo sollecitato dal nipote, come deduciamo da queste parole. La motivazione della preferenza per il nome "Buonarrotto" da parte del Maestro è indicativa sia dell'affetto che egli nutriva per il proprio fratello defunto sia del desiderio di mantenere una tradizione familiare, nella famiglia dell'artista era infatti un nome molto diffuso da secoli, come ci informa anche Ascanio Condivi nelle prime pagine della sua biografia⁴¹² del Maestro. La contentezza per la notizia della nascita del figlio di Buonarroto, avvenuta il 14 aprile del 1554, è espressa nella lettera del 21 aprile:

Lionardo, intendo per la tua come la Cassandra à partorito un bel figl[i]uolo e come la sta bene e che gli porrete nome Buonarroto: d'ogni cosa n'ò avuto grandissima allegrezza. Idio ne sia ringratiato, e lo facci buono, acciò che ci facci onore e mantenga la casa. Ringratia la Cassandra e rachomandami a lei.⁴¹³

Questa lettera è caratterizzata da toni sereni e allegri che raramente troviamo nell'epistolario michelangiolesco, soprattutto nelle lettere del periodo degli ultimi anni della vita dell'artista. L'uso di alcuni aggettivi e di alcuni sostantivi (ad es. gli aggettivi "bel" e "grandissima" o il sostantivo "allegrezza") confermano la sincera felicità che il

⁴¹⁰ *Ivi*, p.12.

⁴¹¹ *Ivi*, p.13.

⁴¹² A. Condivi, *op. cit.*, pp. 7-8.

⁴¹³ *Ivi*, p.14.

Maestro provò nell'apprendere la notizia della nascita del bambino. Anche Cassandra, la moglie di Leonardo, doveva essere nelle simpatie del Maestro che di solito destinava saluti e ringraziamenti così calorosi solo a chi era realmente legato affettivamente.

Le ultime lettere che Michelangelo scrisse a Leonardo sono tra le più brevi dell'intero epistolario: "lo scrivere m'è di grandissima noia alla mana, alla vista e alla memoria"⁴¹⁴, scrive al nipote da Roma il 15 luglio 1559; dunque l'anziano Michelangelo negli ultimi anni della propria vita scriveva soltanto ai propri cari, a pochi amici e quando era strettamente indispensabile per motivi di lavoro o di affari.

Le lettere del 1557 per il nipote sono piene di riferimenti alla sua salute malferma a causa della malattia (la calcolosi) e dell'età avanzata; "io sono vecchio, come sai, e ho molti difetti della persona, in modo che io mi sento poco lontan dalla morte[...]"⁴¹⁵, scrive il 22 maggio di quell'anno. La lettera del 22 maggio contiene anche un invito per il nipote a venire a Roma:

[...]in modo che questo settembre, se sarò vivo, arò charo che tu venga
insin qua per aconciar le cose mia e nostre; e fa' pregare Idio per me.
S'intende s'í non sono prima costà.⁴¹⁶

Michelangelo, che si sentiva molto vicino alla morte, voleva concludere con il nipote alcuni "affari" di famiglia ma, a mio avviso, l'artista, ormai anziano, voleva anche vedere Leonardo prima di morire: le lettere degli ultimi anni per Leonardo sono caratterizzate da toni più affettuosi rispetto a quelle del periodo precedente al matrimonio del nipote; anche la richiesta di pregare Dio per lui, rivela il bisogno di protezione e di affetto che il Maestro avvertiva nell'ultimo periodo della sua vita, quando capiva che le sue condizioni di salute stavano peggiorando. Nello stesso anno, in giugno, Michelangelo invia una lettera a Leonardo nella quale dichiara esplicitamente non soltanto di non stare bene, ma anche di temere un peggioramento delle sue condizioni di salute nel caso in cui fosse stato costretto ad allontanarsi da Roma:

Circa l'esser mio, io sto male della persona, cioè con tucti i mali che
sogliono avere i vecchi: della pietra, che non posso orinare, del fianco, della
schiena, in modo che spesso da me non posso salir la scala; e peggio è

⁴¹⁴ *Ivi*, p.175.

⁴¹⁵ *Ivi*, p.104.

⁴¹⁶ *Ibidem*.

perché son di passione pieno: perché lasciando le comodità che ò qui a' mia mali, non ò a viver tre dì; e non vorrei perder per questo la gratia del Duca, né vorrei manchar qua alla fabrica di Santo Pietro, né mancare a me stesso.⁴¹⁷

Da queste parole emerge quale fosse la più grande preoccupazione del Maestro: il Duca Cosimo, nel 1557, cercava ancora di convincere Michelangelo a tornare a Firenze; fino a quella data l'artista era riuscito a temporeggiare e a rimanere a Roma dove lavorava in San Pietro. La "passione", ovvero la preoccupazione, di Michelangelo nasceva proprio dalla paura di dover cedere alle pressioni del Duca e di dovere quindi lasciare incompleti i lavori che stava eseguendo a Roma. In realtà il Maestro, rimanendo a Roma avrebbe potuto anche continuare a curarsi: come si legge nelle lettere dei primi anni Cinquanta del Cinquecento per Leonardo, egli aveva tratto grandissimo giovamento dalle acque di Fiuggi per alleviare i fastidi che gli provocava la calcolosi, da questa lettera per Buonarroto emerge una forte paura di morire in breve tempo qualora fosse stato costretto a lasciare la città. In realtà ritengo che la paura di morire di Michelangelo non sia dovuta all'attaccamento alla vita: da tutte le lettere del Maestro, soprattutto quelle scritte da anziano, emerge che egli fosse sorretto da una sincera e profonda fede in Dio che trova riscontro anche nelle *Rime*. Ritengo piuttosto che Michelangelo avesse paura di non riuscire a completare i lavori iniziati in San Pietro e di sistemare bene "gli affari" di famiglia.

C'è inoltre nel Maestro grande discrezione nei confronti della vita del proprio nipote: quando Michelangelo scrive la lettera del giugno 1557, Leonardo a Firenze si è già da tempo costruito una propria famiglia e lo zio capisce che il giovane ha ormai altri ruoli da rivestire e altre responsabilità cui far fronte, così quando gli scrive di venirlo a trovare solo in caso di reale necessità, manifesta la sua volontà di pesare il meno possibile nella sua vita: "[...] e se mi venissi male, cioè febre di pericolo, subito manderei per te. Ma non ci pensare e non ti mectere a venire, se non hai mia lectere che tu venga[...]"⁴¹⁸, scrive a Leonardo. In quei mesi Michelangelo diede inoltre al nipote un ruolo abbastanza importante: sebbene l'artista scrivesse anche delle lettere a Giorgio Vasari affinché il collega intercedesse presso il Duca Cosimo, pregava anche Leonardo di non dimenticare di ricordare a Vasari il proprio compito:

⁴¹⁷ *Ivi*, p.109.

⁴¹⁸ *Ibidem*.

Racomandami a messer Giorgio, che mi può giovare asai, se vuole, perché so che 'l Duca gli vuol bene.⁴¹⁹

Sembrerebbe che da adulto Leonardo abbia assunto il ruolo che quando era in vita aveva il padre Buonarroto: il Maestro spesso delegava il proprio fratello, soprattutto se la distanza gli impediva di parlare di persona con qualcuno. L'intercessione di Giorgio Vasari presso il Duca, e dunque la "raccomandazione" di Leonardo per l'architetto, erano indispensabili affinché l'artista potesse lavorare serenamente a Roma, senza urtare troppo la suscettibilità del Duca; a riguardo le preoccupazioni di Michelangelo emergono soprattutto dalla lettera dell'1 luglio 1557 per Leonardo:

Lionardo, io vorrei più presto la morte che essere in disgratia del Duca. Io in tucte le mie cose m'ingegno d'andare in verità, e se io ò tardato di venire costà chome ò promesso, io ò sempre inteso con questa conditione, di non partire di qua se prima non conduco la fabrica di Santo Pietro a termine che la non possa essere guasta né mutata della mia compositione, e di non dare ocasioni di ritornarvi a rubare, come solevano e come ancora aspectano i ladri. E questa diligentia ò sempre usata e uso, perché, come molti credono e io ancora, esservi stato messo da Dio.⁴²⁰

L'impegno preso a San Pietro è per Michelangelo importante tanto quanto non cadere "in disgrazia" presso il Duca: dopo anni di lavoro "la fabrica di Santo Pietro" era per il Buonarroto come una propria creatura e l'artista temeva che, allontanandosi da Roma, la propria "compositione" potesse essere "guasta" o "mutata"; probabilmente quando il Maestro parla di "ladri" vuole riferirsi a quei colleghi che ambivano ad avere un ruolo nella realizzazione della cupola della basilica: Michelangelo temeva cioè che, qualora egli avesse abbandonato i lavori in San Pietro, qualcuno si sarebbe comportato da "sciacallo"; queste parole confermano alcune notizie che si trovano nella biografia di Condivi il quale racconta che, nonostante la correttezza del Maestro nei confronti dei colleghi, nel corso della propria vita, Michelangelo suscitò le invidie di artisti più ambiziosi e meno competenti di lui.⁴²¹

Il 21 agosto 1563 Michelangelo era ormai molto anziano ma la lettera che a quella data invia da Roma al nipote testimonia quanto ancora fosse combattivo, egli infatti –

⁴¹⁹ *Ibidem.*

⁴²⁰ *Ivi*, p.110.

⁴²¹ A. Condivi, *op. cit.*, p.24

come racconta la Mastrocola in un nota alla lettera⁴²²-aveva saputo che lo scalpellino Pietro Domenico aveva scritto una lettera a Leonardo nella quale denunciava il comportamento maltrattante dei servitori del Maestro; con queste parole Michelangelo smentisce le voci che lo scalpellino aveva diffuso:

Lionardo, vego per le tua lectere che tu presti fede a certi invidiosi e tr[i]sti che, non possendo maneggiarmi né rubarmi, ti scrivono molte bugie. Sono una brigata di g[h]ioctoni: e se' si sciocho, che tu presti lor fede de' casi mia come s'io fussi un pucto⁴²³.

L'ultima lettera dell'intero epistolario del Maestro è destinata proprio al nipote Leonardo, è scritta anche questa a Roma ed è datata 28 dicembre 1563:

Lionardo, ebbi la tua ultima con dodici marzolini⁴²⁴ begli e buoni: te ne ringratio, rallegrandomi del vostro buon essere, e 'l simile è di me. E avendo ricevuto per passato più tua, e non avendo risposto è mancato perché la mano non mi serve; però da ora inanzi farò scrivere altri e io soctoscriverò. Altro non m' achade⁴²⁵.

Questa ultima lettera dell'artista al nipote, suona quasi come un addio: il Maestro che da tempo scriveva a Leonardo di avere dei problemi alle mani che gli impedivano di scrivere ha ormai bisogno di qualcuno che lo faccia al posto suo sotto dettatura. Fino alla fine della sua vita, continuò a ricevere piccoli doni dai familiari; Leonardo, di cui non abbiamo nessuna lettera, probabilmente negli ultimi mesi di vita dello zio artista si preoccupava per lui, se è vero che si era allarmato alla notizia dei maltrattamenti che egli subiva dai servitori, invertendo così il ruolo che un tempo era stato di Michelangelo nei suoi confronti.

⁴²² P. Mastrocola in Michelangelo, *Rime e lettere*, cit., 565.

⁴²³ Michelangelo, *Il Carteggio*, cit., Vol. V, p. 309.

⁴²⁴ Formaggio ovale che si fa nel mese di marzo (cfr. Tommaseo Bellini, *ad vocem*)

⁴²⁵ Michelangelo, *Il Carteggio*, cit., Vol. V, p. 311.

CAPITOLO III

LETTERE AD ARTISTI, LETTERATI E ALTRI PERSONAGGI DEL SUO TEMPO

CAPITOLO III

LETTERE PER ARTISTI, LETTERATI E ALTRI PERSONAGGI DEL SUO TEMPO

III. 1. Michelangelo e Vittoria Colonna

a) Il rapporto tra i due personaggi nella testimonianza di Francisco de Hollanda.

Vasari, nella biografia dedicata al Maestro scrive che “Ha meritato ancora Michelangelo Agnolo che la divina Marchesa di Pescara gli scriva, et opere faccia di lui cantando, et egli a lei un bellissimo disegno d’una Pietà mandò da lei chiestoli”¹. Queste parole testimoniano l’amicizia tra l’artista e la nobildonna e rivelano che il loro rapporto era basato sulla stima reciproca e sulla condivisione dell’amore per la poesia e per l’arte.

Nella biografia di Michelangelo scritta da Condivi, un ampio spazio è dedicato all’amicizia del Maestro per Vittoria Colonna, “del cui spirito divino era innamorato, essendo all’incontro da lei amato svisceratamente”². Condivi racconta inoltre che la marchesa aveva mandato a Michelangelo “molte lettere d’onesto e dolcissimo amore ripiene” e da lui aveva ricevuto “più e più sonetti, pieni d’ingegno e dolce desiderio”³. Condivi scrive inoltre che la marchesa di Pescara si spostava da Viterbo o dai luoghi dove trascorreva l’estate, appositamente per incontrare Michelangelo a Roma. Il grande artista conservava, anche dopo la morte dell’amica, le sue lettere e i componimenti poetici e –

¹ G. Vasari, *op. cit.*, p. 909.

² A. Condivi, *op. cit.*, p. 60.

³ *Ivi*, p.61.

scrive ancora Condivi- gli restava un grande rimpianto: quando andò a vederla morta “non così le basciò la fronte o la faccia, come le basciò la mano” e “per la costei morte più tempo se ne stette sbigottito e come insensato”⁴.

Le testimonianze più autorevoli a proposito dell’amicizia tra Michelangelo e la marchesa di Pescara ci sono state lasciate, oltre che da Vasari e da Condivi, anche dal pittore portoghese Francisco de Hollanda. Il sogno del giovane pittore era quello di visitare Roma e le bellezze artistiche dell’Urbe, perciò nel 1537, a vent’anni, lasciò Lisbona per percorrere le antiche vie romane. Essendo inviato del re del Portogallo e amico di Messer Lattanzio Tolomei⁵, Francisco si inserì facilmente nei circoli culturali italiani, ma per realizzare totalmente il suo sogno aveva bisogno di incontrare Michelangelo Buonarroti. Grazie alle sue amicizie, ed in particolare a quella con Lattanzio Tolomei, riuscì ad essere ammesso ad alcune riunioni alle quali partecipavano spesso sia il Buonarroti sia Vittoria Colonna. Il giovane Francisco, onorato di potere ascoltare le parole di Michelangelo, trascrisse le conversazioni dei partecipanti al cenacolo michelangiolesco e dalla rielaborazione di questi appunti nacquero i *Dialoghi Michelangioleschi*, che sono la seconda parte di un’opera più vasta terminata a Lisbona nel 1548 ed avente come titolo *De la pintura antica*. Nel 1924 la studiosa Antonietta Maria Bessone Aurelj ha curato una fortunata edizione dei *Dialoghi Michelangioleschi* di Francisco de Hollanda: a questa edizione seguirono quelle del 1926, del 1939 e del 1953. Nell’introduzione al suo studio, la Bessone Aurelj riferisce che all’inizio del suo lavoro, nonostante l’entusiasmo e il desiderio di riportare nella loro lingua originale le parole dei personaggi dei *Dialoghi*, incontrò un ostacolo non indifferente: non conosceva infatti il portoghese, ovvero la lingua di Francisco de Hollanda. La studiosa, allora, intraprese appositamente lo studio della grammatica portoghese e decise di rendere la traduzione dell’opera quanto più possibile aderente al testo originale.

La traduzione dei *Dialoghi Michelangioleschi* è preceduta da una breve biografia di Vittoria Colonna elaborata dalla stessa Bessone Aurelj con particolare riferimento alla “singolare amicizia tra due anime elettissime”⁶. In questa biografia l’autrice racconta che probabilmente, mentre Michelangelo a Firenze scolpiva *La Notte* per la Sacrestia Nuova di

⁴ *Ibidem*.

⁵ Lattanzio Tolomei a quei tempi era ambasciatore di Siena presso il papa Clemente VII.

⁶ *Ivi*, p. 11.

San Lorenzo (1524-1534), gli giungevano notizie di questa donna illustre e forse il grande artista già aspirava ad esserle amico. La studiosa, nella stessa biografia, puntualizza inoltre che tutti i biografi sono concordi nell' affermare che Michelangelo era una personalità estremamente introversa, non aveva molti amici e fuggiva da qualunque forma di mondanità. Lo attraevano però moltissimo l'ingegno e la virtù.

Michelangelo tornò a Roma nel 1534; la marchesa si stabilì a Roma nel 1536. Secondo gli studi della Bessone Aurelj, la consuetudine di vedersi tra Michelangelo e la marchesa iniziò proprio in quegli anni. Francisco de Hollanda conobbe entrambi a Roma nel 1538. Già nel primo dialogo riportato dal pittore portoghese si nota l' ammirazione con la quale Michelangelo si rivolge a Vittoria, tanto che ad un certo punto così dice a Francisco: "Perdonatemi Messer Francisco, se non vi ho rimarcato, perché io non guardavo che la signora Marchesa"⁷. In un'altra parte dello stesso dialogo, rivolgendosi a Vittoria, Michelangelo dice: "Mi chieda, Vostra Eccellenza, cosa che io possa darle ed essa sarà sua"⁸.

Nel primo dei quattro dialoghi, Francisco de Hollanda racconta che fu l'amico Lattanzio Tolomei ad introdurlo nella cerchia di Michelangelo: a quel tempo l'artista ascoltava presso la Chiesa di San Silvestro la lettura delle Epistole di San Paolo da parte di frate Ambrogio. A questi incontri partecipava anche la marchesa di Pescara. Francisco ricorda la donna con queste parole: "E' la signora Vittoria Colonna, Marchesa di Pescara e sorella del signor Ascanio Colonna, una delle più illustri e famose donne che ha l'Italia, e l'Europa tutta, cioè il mondo: casta e ancor bella, latinista, illuminata, possiede tutte le virtù e qualità che si possono lodare in una donna. Ella, dopo la morte del suo illustre marito, tenne vita ritirata ed umile contentandose, invece dello stato onorifico cui aveva diritto, amando sol Gesù Cristo e le buone opere, facendo bene a molte povere donne, e dando frutti di vera cattolica. Ed anche la conoscenza di questa signora io dovevo all'amicizia di Messer Lattanzio, che era il più intimo e miglior amico che ella avesse"⁹.

Fino a questo punto dei *Dialoghi*, Michelangelo non è ancora presente; la marchesa di Pescara, venuta a conoscenza del desiderio del giovane pittore di incontrare il Maestro, inviò un suo servo per invitare l'artista a unirsi a loro nella chiesa di San Silvestro e gli

⁷ *Ivi*, p. 56.

⁸ *Ivi*, p. 63.

⁹ *Ivi*, p. 52.

raccomandò, conoscendo la ritrosia dell'amico, di non fargli cenno della presenza del pittore portoghese. Michelangelo si fece attendere dalla compagnia, ma alla fine si presentò in San Silvestro. Non appena il Maestro entrò nella chiesa, la marchesa si alzò per riceverlo. Francisco si sedette in disparte. Vittoria allora "cominciò con arte che non si può descrivere a parlare di molte cose ben scelte e giudiziose, dette cortesemente senza toccar soggetto di pittura, per accaparrarci il pittore"¹⁰. Continua Francisco de Hollanda: "La vedevo comportarsi come chi vuol conquistare con circospezione e furberia una cittadella inespugnabile; e il pittore stesso noi vedevamo star sull'avviso, e vigilante come fosse l'assediato, ponendo qui sentinelle, facendo là alzar ponti e scavar mine, tenendo ronde intorno ai muri e alle torri, ma finalmente vinse la Marchesa; né so chi a lei potrebbe resistere"¹¹. Michelangelo, non appena si accorse della presenza di Francisco de Hollanda, non diede alcun segno di contrarietà. A questo punto fu proprio Vittoria Colonna a dare astutamente l'avvio ad una conversazione sull'arte che potesse essere per il pittore portoghese una vera e propria lezione tenuta da un "maestro d'eccezione". La marchesa non palesò all'amico il suo intento nascosto, ma ricorse a un espediente dichiarando un suo generoso desiderio: "edificare un nuovo monastero di donne, qui alle falde di Monte Cavallo"¹². Così chiese a Michelangelo qualche consiglio sulla forma da dare alla casa, sulla posizione della porta e sulla eventualità di ristrutturare in parte il vecchio edificio. Michelangelo si mostrò subito disponibile ad aiutare l'amica e da parte sua la marchesa gli dimostrò la sua stima dicendogli che a Roma tutti quelli che lo conoscevano personalmente lo stimavano più delle sue stesse opere e chi non lo conosceva personalmente non poteva che ammirare i prodotti del suo genio artistico. Ne lodò la personalità riservata e mai servile nei confronti dei potenti e l'abitudine a volere seguire solo la propria ispirazione senza scopi di lucro.

La discussione avviata da Vittoria spinse Michelangelo ad esprimere il suo parere sui più celebri pittori, sui quali, disse l'artista, "si affermano mille menzogne"¹³ e "la prima è il dire che essi sono strani e che la loro conversazione è dura ed insopportabile, essendo essi invece per nulla diversi dagli altri uomini.[...] Se i pittori valenti non amano

¹⁰ *Ivi*, pp. 55-56.

¹¹ *Ivi*, p. 56.

¹² Francisco de Hollanda, *I Dialoghi Michelangioleschi*, a cura di Antonietta Maria Bessone Aurelj, traduzione dal portoghese, IV edizione, Roma, Fratelli Palombi Editori, 1953.

¹³ *Ivi*, p. 58.

in alcun modo il conversare, non è per superbia, ma perché trovano pochi spiriti degni della pittura, o per non corrompersi con inutili conversazioni con gli oziosi,[...]”¹⁴.

Alla richiesta di Vittoria di sapere che cosa è “il dipingere di Fiandra e a chi soddisfa”¹⁵, perché le sembra “più devoto che il modo italiano”¹⁶, Michelangelo esprime un giudizio non benevolo su questo tipo di pittura, la quale “soddisferà un devoto qualunque più che la pittura italiana; questa non gli farà versare una lagrima, mentre quella di Fiandra gliene farà versare molte,[...]”¹⁷. Continua il Maestro: “Si dipingono in Fiandra, propriamente per ingannare la vista esteriore, delle cose gradevoli, o delle cose, di cui non si possa parlar male, come santi e profeti.[...] E tutto questo, che passa per buono per certi occhi, è in realtà senza ragione né arte, senza simetria né proporzione, senza discernimento né scelta, né disegno, in una parola senza sostanza e senza nerbo. [...] Le opere che si fanno in Italia son quasi le sole che possiamo chiamare vere pitture, è per questo che chiamiamo italiana la buona pittura: [...] perché una buona pittura non è altra cosa se non una copia della perfezione di Dio,[...] E questa pittura è così rara che pochissimi giungono ad eseguirla ed a raggiungerla[...]”¹⁸.

Nella conversazione si inseriscono di tanto in tanto anche Francisco de Hollanda e Lattanzio Tolomei; quest'ultimo cita alcuni “potentissimi imperatori e re antichi e moderni”¹⁹, oltre che filosofi e saggi, che stimarono l'arte della pittura; Lattanzio, inoltre, si compiace del fatto che “finalmente”, nella prima metà del Cinquecento, “la Madre Chiesa, i Santi Pontefici, i Cardinali, i grandi Principi e Prelati”²⁰ tenevano in grande onore la pittura. Il momento storico in cui si svolgono i *Dialoghi Michelangioleschi* è, non a caso, immediatamente precedente al Concilio di Trento (1545-1563), promosso da papa Paolo III Farnese (1534-1549) nel 1542. Il Concilio, che fu una risposta della Sede Apostolica Romana alla Riforma protestante, aveva lo scopo di porre rimedio ai mali che da tempo affliggevano il mondo ecclesiastico, affrontando problemi di carattere istituzionale e disciplinare e, in minor parte, questioni dogmatiche e teologiche, al fine di evitare di creare una rottura insanabile con i protestanti. Il Concilio di Trento riconobbe l'utilità delle

¹⁴ *Ivi*, p. 59.

¹⁵ *Ivi*, p. 63.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ *Ivi*, p.64.

¹⁹ *Ivi*, p.70.

²⁰ *Ivi*, p.71.

arti figurative nel percorso di educazione dei fedeli, ritenendo le immagini sacre un valido mezzo di avvicinamento alla dottrina imposta dalla Chiesa di Roma. Ritengo che Vittoria Colonna abbia compreso pienamente questa prerogativa dell'arte, e in particolar modo della pittura, infatti nell'ultima parte del primo dialogo elogia l'efficacia e la spiritualità della "santa pittura"²¹: "Essa -afferma la marchesa- ci mostra la morte e quel che siamo in modo soave: essa ci rappresenta i tormenti e il pericolo dell'inferno, e per quanto è possibile la gloria e la pace dei beati; e l'immagine inconcepibile di Dio. Ci rappresenta meglio che in altre maniere la modestia dei santi, la costanza dei martiri, la purezza delle vergini, la bellezza degli angeli, l'amore e la carità di cui ardono i serafini, ci eleva e sublima lo spirito e la mente al di là delle stelle per immaginare l'impero di lassù"²². Vittoria dimostra anche una fine capacità di introspezione psicologica affermando che la pittura, non solo quella sacra, ha il potere di suscitare nei malinconici allegria o, ancora, di accendere lo spirito di emulazione di animi e menti che contemplano le pitture raffiguranti i grandi guerrieri del passato. La pittura, sostiene la marchesa, è anche una valida testimonianza di usi e costumi di popoli lontani o del passato "la cui descrizione scritta sarebbe prolissa e difficile a comprendere"²³. Vittoria conclude le sue considerazioni sul valore della pittura affermando che il ritratto di un familiare defunto può essere per i propri cari una possibilità di contemplare l'immagine di costui e di tenerne desto il ricordo.

All'inizio del secondo dialogo Francisco de Hollanda racconta che l'incontro successivo con i suoi nuovi amici non si tenne, come concordato, all'indomani del primo ma, per impegni della marchesa e di Michelangelo, la compagnia si radunò dopo otto giorni, sempre in San Silvestro. Dopo che frate Ambrogio ebbe finito di leggere le Epistole di San Paolo, Francisco, Michelangelo e Vittoria ripresero a parlare di arte, come avevano fatto la domenica precedente.

A quel punto, Francisco aveva già superato l'iniziale soggezione nei confronti di Michelangelo; infatti il giovane pittore, ansioso come sempre di ascoltare il Maestro, gli rivolge due domande: chiede "quali opere di pittura ha l'Italia" affinché possa "sapere quante famose"²⁴ ne aveva visto fino a quel momento e quante dunque gli mancavano da

²¹ *Ivi*, p. 72.

²² *Ivi*, pp.72-73.

²³ *Ivi*, p.73.

²⁴ *Ivi*, p. 86.

vedere. Così Michelangelo gli spiega che è “cosa lunga, grande e difficile”²⁵ elencare tutte le bellezze pittoriche d'Italia: lui stesso ammette di non conoscerle tutte. Aggiunge che molte si trovano in case private dal momento che in Italia i nobili amano abbellire le loro dimore con capolavori artistici. Il Maestro a questo proposito fa riferimento alle opere d'arte che si trovano nei palazzi dei Medici a Firenze e nel Palazzo Ducale di Urbino; cita inoltre il Palazzo dei Gonzaga a Mantova, dove lavorò Andrea Mantegna, e le meraviglie di Tiziano a Venezia e del Parmigianino a Parma.

Dopo questo esauriente ma sintetico *excursus* del Maestro sulle più importanti raccolte di pitture e sui maggiori maestri di quest'arte in Italia, si inserisce nella conversazione Vittoria Colonna. La marchesa induce Francisco a riflettere sul fatto che Michelangelo, forse per la sua modestia, ha trascurato le opere d'arte presenti a Roma “per non parlare delle opere sue”²⁶. Da quel momento sarà proprio Vittoria a tenere a Francisco una breve lezione sulle bellezze artistiche della città e, al primo posto, pone la Basilica di San Pietro: descrive il soffitto della Cappella Sistina che papa Giulio II aveva commissionato a Michelangelo e al quale l'artista lavorava dal 1508; la marchesa si esprime con queste parole : “[...]un grande soffitto dove Michelangelo ha divinamente espresso come Dio dal principio creò il mondo, e spartì il dipinto in storie con molte immagini di Sibille e figure ornamentali e artistiche al più alto grado. Ed il più meraviglioso si è, che non fece che questa opera di pittura, e ancora non l'ha terminata, avendola cominciata da giovane, ed in quel loro soffitto si comprende l'opera di venti pittori”²⁷. Vittoria pone al secondo posto, tra i capolavori artistici di Roma, le Logge dei Palazzi Vaticani dipinte da Raffaello Sanzio e dai suoi allievi a partire dal 1518 : “ Raffaele d'Urbino -spiega la marchesa- dipinse in questa città una seconda opera di tal arte, che non esistendo la prima sarebbe essa la più eccellente, [...] ”²⁸. La marchesa continua il suo elenco di pittori italiani ricordando anche il veneto Sebastiano del Piombo, che le fece un ritratto tutt'ora esistente, Baldassarre Peruzzi, Maturino da Firenze e Polidoro da Caravaggio; ella conclude il suo *excursus* di capolavori artistici romani, informando Francisco dell'esistenza di una bellissima villa fuori Roma fatta costruire da papa

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ *Ivi*, p.88.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ *Ibidem*.

Clemente VII e che era stata “ornata di galanti pitture da Raffaello e Giulio”²⁹.

A questo punto del dialogo, Francisco rivolge a Vittoria un piccolo appunto e le dice: “E' certo che anche a Vostra Eccellenza, sfuggì la mirabile sepoltura e cappella dei Medici in Firenze, dipinta in marmo da Michelangelo,[...]”³⁰. Queste parole suscitano lo stupore di Lattanzio Tolomei che fino a quel momento di questa seconda giornata era stato in silenzio ad ascoltare gli amici: “non so come può essere chiamata pittura una scultura”³¹, dice Lattanzio. Da questa osservazione di Lattanzio dei Tolomei nasce una discussione vivace in cui Francisco, per la prima volta dall'inizio degli incontri in San Silvestro, abbandona il suo ruolo di discepolo e si erge a difensore di un' interessante tesi sul valore primario della pittura da cui tutte le altre arti derivano: “[...]tutti i mestieri[...]da lei procedono e sono sue membra e sue parti, come la scultura o la statuaria, la quale non è altro che la stessa pittura; benché sembri ad alcuno, che sia mestiere indipendente, tuttavia è condannato a servir la pittura, sua signora.[...]nei libri son chiamati pittori Fidia e Prassitele, sapendo invece per certo che erano scultori in marmo e prova ne sono le stesse statue di pietra fatte dalle loro mani, [...]”³².

Quando Francisco e Lattanzio parlano di “pittura” si riferiscono in genere al disegno. Francisco riconosce alla pittura un ruolo fondamentale tanto che ritiene che tutte le altre arti ne siano derivate e che qualunque uomo che sappia disegnare saprà anche lavorare l' argento o il bronzo e ciò “per la gran virtù del tratto e del disegno”³³, e saprà anche “edificare palazzi o templi e dipinger pitture”³⁴. Anche Michelangelo condivide le osservazioni di Francisco e completa il discorso del suo giovane amico paragonando la pittura a una “fonte principale”³⁵ mentre le altre arti e gli altri mestieri sono i fiumi che nascono da essa. “Madonna pittura” –continua Michelangelo- è “maestra”³⁶ anche degli scritti, delle composizioni e delle storie³⁷. Sono tutte idee condivise anche da Lattanzio il

²⁹ *Ibidem*. Vittoria Colonna si riferisce a Giulio Pippi, detto Giulio Romano (Roma, 1499 – Mantova, 1 novembre 1456) , pittore e architetto italiano, importante personalità del Rinascimento e del Manierismo. Tra i principali collaboratori di Raffaello Sanzio, ne eredita la bottega assieme al collega Giovan Francesco Penni.

³⁰ *Ivi*, p.89.

³¹ *Ivi*, p.91.

³² *Ibidem*.

³³ *Ivi*, p.92.

³⁴ *Ivi*, p.93.

³⁵ *Ivi*, p.94.

³⁶ *Ivi*, p.95.

³⁷ E' probabile che l'autore dei *Dialoghi* abbia un po' alterato il pensiero di Michelangelo relativamente alla pittura proprio con l'intento di elogiare l'arte nella quale egli [Francisco de Hollanda] era competente.

quale aggiunge inoltre che la poesia è sorella della pittura e, a proposito, cita Virgilio e altri poeti latini: “Leggete tutti Virgilio e vedrete che egli non chiede se non l'arte di un Michelangelo. [...] Tutto Ovidio non è altro che un quadro.[...] Il poeta Lucrezio dipinge anch'egli e così fanno Tibullo, e Catullo e Propertio”. Egli conclude il suo discorso in questo modo: “ E ciò che io dico, io non lo invento, perché ognun d'essi lo confessa, e chiama la pittura poesia muta”³⁸.

A queste ultime parole di Lattanzio, Francisco ribatte che “ la pittura parla e dichiara più della poesia sua sorella”³⁹, piuttosto il giovane pittore afferma che “la poesia è muta”⁴⁰. Sono parole che colpiscono molto Vittoria Colonna; la marchesa era anche poetessa, dunque, in qualche modo Francisco aveva toccato un tasto sensibile per Vittoria e il lettore la immagina porgere un po' indispettita questa domanda al suo giovane amico: “Spagnuolo, come proverete voi questo che dite e come dimostrerete che la pittura non è muta, ma che lo è la poesia?”⁴¹. “Lo Spagnuolo” dichiara alla marchesa – come a deporre le armi- che avrebbe parlato “non come nemico della poesia [...] ma per difendere quell'altra Signora”⁴² che gli appartiene di più. Così egli inizia un discorso sul potere delle immagini che riescono a coinvolgere sensorialmente l'osservatore nella scena molto di più di quanto non possano fare le parole e per avvalorare la sua tesi si serve di esempi tratti dalla poesia di Omero e di Virgilio, dimostrando uno spessore culturale non indifferente e che sicuramente deve aver avuto presa sulla marchesa. La fine del secondo dialogo è l'ultima scena dell'intera opera di Francisco de Hollanda in cui Vittoria Colonna è presente. Le sue ultime parole sono rivolte proprio al pittore portoghese: “Messer Francisco, voi avete così ben difesa la vostra innamorata, la pittura, che se Messer Michelangelo, non mostrerà per lei altrettanto amore, forse otterremo da essa, che divorzi da lui, e venga con voi in Portogallo”⁴³. Vittoria conclude con una battuta di spirito la seconda giornata in San Silvestro, alleggerendo un po' una conversazione che era stata molto impegnativa.

Vittoria Colonna non partecipa al terzo dei *Dialoghi Michelangioleschi*; ella comunica la sua assenza agli amici tramite un suo fedele servitore di nome Capata, il quale rimane in

³⁸ *Ivi*, pp.97-98.

³⁹ *Ivi*, p.98.

⁴⁰ *Ivi*, p.98.

⁴¹ *Ivi*, p.98.

⁴² *Ivi*, p.99.

⁴³ *Ivi*, pag.104.

San Silvestro ad ascoltare la discussione degli altri, per poterla in seguito riferire alla marchesa. Nel terzo dialogo la discussione dei protagonisti verte sull'utilità della pittura ai fini della conoscenza di usi e costumi dei popoli in ambito bellico. Michelangelo fa rilevare quanto può essere importante che nella pittura si precisi il disegno delle armi, delle trincee, dei fortificati, dei luoghi di un'impresa militare. La pittura giovò anche a grandi uomini del passato, come Alessandro Magno e Giulio Cesare, che nelle loro spedizioni si servirono di abili disegnatori, che accompagnavano i loro eserciti. Ma il grande artista afferma anche che nei periodi di pace la pittura rende onore ai Principi, che sono garanti del benessere dei loro popoli, e che, commissionando importanti opere d'arte, esaltano la grandezza dei loro Stati. Il Maestro aggiunge che in Italia la buona pittura è apprezzata e ben retribuita dai grandi: i potenti, sia laici sia religiosi, commissionano agli artisti opere per i propri palazzi, ricompensandoli adeguatamente; tra i più assidui committenti del tempo cita il papa Paolo III Farnese, sebbene l'artista riconosca che il pontefice non è un grande esperto in materia. Michelangelo afferma inoltre di sapere che in Spagna i pittori non sono ben retribuiti come in Italia, e che gli Spagnoli, per quanto dicano di apprezzare la pittura, non sono inclini a ricompensare generosamente i pittori: dunque, chi, come Francisco, aspira ad essere stimato come pittore, non dovrebbe vivere in Spagna o in Portogallo, ma in Italia o in Francia, dove l'arte è apprezzata.

A questo punto del dialogo Francisco de Hollanda chiede al Maestro delucidazioni a proposito dei criteri di valutazione di un'opera pittorica: "Ma poiché voi fate tanta differenza tra la valutazione della pittura in Italia ed in Spagna, fatemi la grazia di dirmi come si deve valutare la pittura, giacché sono in ciò così timido che non mi fido di stimare nessun'opera"⁴⁴.

Michelangelo quindi spiega come deve essere valutata una pittura: le opere non devono essere stimate sulla base della quantità di tempo che l'artista ha impiegato per realizzarle, ma "per la grandezza del sapere e per la mano di chi le ha fatte"⁴⁵.

Altri argomenti di discussione nell'ambito del terzo dialogo sono: come nella pittura possa inserirsi l'elemento fantastico, perché talvolta vengono raffigurate delle immagini mostruose e quando un pittore è veramente degno di questo nome.

⁴⁴ *Ivi*, p.129.

⁴⁵ *Ivi*, p.129.

Michelangelo precisa che in un'opera apparentemente "falsa e mentitrice"⁴⁶ vi può essere molta verità e non si può chiamare mostruoso ciò che è bene inventato ma un vero artista non "farà una cosa che ben non possa essere quella che è, né farà una mano d'uomo con dieci dita; né dipingerà un cavallo con un orecchio di toro, [...]"⁴⁷.

Michelangelo ribadisce in questa terza giornata di discussione quanto già detto nei precedenti incontri in San Silvestro: il disegno è la fonte della pittura, della scultura, della architettura e degli altri generi d'arte; egli definisce la pittura "l'imitazione esatta di qualunque essere che Iddio immortale fece con grande cura e sapienza"⁴⁸. Un valente artista, secondo il Maestro, sarà apprezzato non per la quantità dei suoi quadri, ma per il tratto che riesce a dare anche ad una sola figura.

Alla domanda di Francisco se occorra fare un'opera "celermente o con tutta calma"⁴⁹, Michelangelo risponde che è raro fare un'opera perfetta con poco lavoro, è più facile per un artista eseguirla con calma e con molto lavoro, ma che sembri fatta in fretta.

Il quarto ed ultimo dei *Dialoghi Michelangioleschi* è ambientato in casa di Giulio Clovio⁵⁰, bravissimo miniatore: a questo dialogo non sono partecipi né Michelangelo né la marchesa di Pescara, sebbene i partecipanti continuino a parlare di arte.

⁴⁶ *Ivi*, p.131.

⁴⁷ *Ivi*, p.132.

⁴⁸ *Ivi*, p.141.

⁴⁹ *Ivi*, p.144.

⁵⁰ Giulio di Macedonia, gentiluomo del cardinal Marino Grimani per tredici anni.

b) Il carteggio tra Michelangelo e Vittoria Colonna

Sicuramente i *Dialoghi Michelangioleschi* di Francisco de Hollanda sono una valida testimonianza dell'amicizia spirituale e della stima che vi fu tra Vittoria Colonna e Michelangelo Buonarroti, ma per comprendere appieno i sentimenti che legarono i due è indispensabile dare rilievo allo scambio epistolare tra loro esistito, relativamente al quale ci sono pervenute solo due lettere dell'artista alla marchesa e cinque lettere di lei a lui, non tutte datate. Siamo in possesso di una lettera scritta da Michelangelo alla Colonna da Roma mentre la marchesa era nella stessa città; la lettera è di data incerta, forse del 1541:

Volevo, Signora, prima che io pigliassi le cose, che Vostra Signoria m'ha più volte volute dare, per riceverle manco indegnamente che io potevo, far qualche cosa a quella di mia mano: dipoi, riconosciuto e visto che la grazia di Iddio non si può comperare, e che 'l tenerla a disagio è peccato grandissimo, dico mia colpa, e volentieri dette cose accetto: e quando l'arò, non per averle in casa, ma per essere io in casa loro, mi parrà essere in paradiso: di che ne resterò più obligato, se più posso essere di quel ch'i sono a Vostra Signoria. L'aportatore di questa sarà Urbino, che sta meco, al quale Vostra Signoria potrà dire, quando vuole ch'i venga a vedere la testa c'ha promesso mostrarmi. E a quella mi raccomando⁵¹.

Le "cose" alle quali Michelangelo si riferisce sono probabilmente i componimenti poetici che l'amica marchesa era solita inviargli. Anche se qualche espressione della lettera di Michelangelo da me appena trascritta è un po' oscura, quello che indubbiamente risalta è la gratitudine dell'artista nei confronti dell'amica, i cui doni poetici sono a lui sempre così graditi da farlo sentire "in paradiso".

In una lettera di Michelangelo alla marchesa e in due delle cinque lettere della marchesa a Michelangelo, è chiaro il riferimento al *Crocifisso* che egli realizzò per Vittoria Colonna. Il *Crocifisso* di cui si legge nel carteggio tra Vittoria Colonna e Michelangelo è quello al quale si riferisce anche Ascanio Condivi: "[...] Fece a requisizione di questa signora un Christo ignudo quando è tolto di croce, il quale come corpo morto abbandonato cascherebbe a' piedi della sua santissima madre, se da due agnoletti non fusse sostenuto a braccia. Ma ella, sotto la croce stando a sedere con volto lacrimoso e dolente alza al cielo ambe le mani a braccia aperte, con un cotal detto che nel troncon della croce scritto si legge: «Non vi si pensa quanto sangue costa». [...] Fece anco per amor di lei un disegno di un

⁵¹ Michelangelo, *Il Carteggio*, cit., Vol. IV, p. 120.

Gesù Christo in croce, non in sembianza di morte, come communemente s'usa, ma in atto di vivo, col volto levato al padre, e par che dica «*Heli heli*»; dove si vede quel corpo non come morto abbandonato cascare, ma come vivo per l'acerbo supplizio risentirsi e scontrarsi⁵². In una lettera di Michelangelo a Vittoria Colonna datata tra il 1538 e il 1541 l'artista si scusa con l'amica di non essere riuscito a farle pervenire il *Crocifisso* tramite l'amico fidato Tommaso de' Cavalieri:

Signora Marchesa. E' non par, sendo io in Roma che egli accadessi lasciar il crocifisso a messer Tommao e farlo mezzano fra Vostra Signoria e me suo servo, acciocchè io la serva, e massimo avendo io desiderato di far più per quella che per uomo che io conoscessi mai al mondo; ma l'occupazione grande, in che sono stato e sono non ha lasciato conoscer questo a Vostra Signoria: e perché io so che ella sa che amore non vuol maestro, e che chi ama non dorme, manco accadeva ancora mezzi: e benché e' paressi che io non mi ricordassi, io facevo quello ch'io non diceva per giugnere con cosa non aspettata. E' stato guasto il mio disegno: *Mal fa chi tanta fè sì tosto oblia*.⁵³

La lettera non contiene solamente le scuse dell'autore alla destinataria, ma si può definire "una piccola dichiarazione di amicizia e di affetto" dell'artista all'amica Vittoria, la persona alla quale Michelangelo dice di voler dedicare maggiori attenzioni che a chiunque altro al mondo! "Chi ama non dorme" scrive l'artista, per ribadire alla marchesa che, anche nei periodi di intenso lavoro, lei è sempre nei suoi pensieri. Molto probabilmente, quando Michelangelo Buonarroti scrisse questa lettera, la marchesa di Pescara non aveva ancora visto il *Crocifisso*, e forse l'artista, inviandoglielo, contava di farle una sorpresa.

In una breve lettera di Vittoria a Michelangelo, datata dai curatori del *Carteggio* tra il 1538 e il 1541, la marchesa chiede all'amico di mandarle per breve tempo il *Crocifisso*, seppure ancora incompleto, affinché ella possa mostrarlo "a' gentiluomini" dell'amico cardinale di Mantova. La lettera contiene anche un invito a Michelangelo: che venga a trovarla per parlare un po', qualora non abbia impegni di lavoro!

Cordialissimo mio S. Michel Agnelo. Ve prego me mandiate un poco el Crocifisso, se ben non è fornito, perché il vorria mostrare a gentilhuomini del r.mo Cardinal de Mantua: et se voi non sete oggi in lavoro, protressi venir a parlarmi con vostra comodità⁵⁴.

⁵² A. Condivi, *op. cit.*, p. 61.

⁵³ Michelangelo, *Il Carteggio*, cit., Vol. IV, p. 102.

⁵⁴ Michelangelo, *Il Carteggio di Michelangelo*, cit., Vol. IV, p. 101.

Quando Michelangelo completò il Cristo morente, lo inviò a Vittoria Colonna e la reazione della marchesa alla vista del disegno è tutta in questa lettera datata sempre tra il 1539 e il 1541:

Unico maestro Michelagnelo et mio singolarissimo amico. Ho hauta la vostra et visto il crucifixo, il qual certamente ha crucifixe nella memoria mia quale altri picture viddi mai, né se pò veder più ben fatta, più viva et più finita imagine et certo io non potrei mai explicar quanto sottilmente et mirabilemte è fatta, per il che ho risoluta de non volerlo di man d'altri, et però chiaritemi, se questo è d' altri, patientia. Se è vostro, io in ogni modo vel torrei ma, in caso che non sia vostro et vogliate farlo fare a quel vostro, ci parleremo prima, perché conoscendo io la difficoltà che ce è di imitarlo, più presto mi resolvo che colui faccia un'altra cosa che è questa; ma se è il vostro questo, habbiate patientia che non son per tornalo più. Io l'ho ben visto al lume et col vetro et col specchio, et non viddi mai la più finita cosa. Son al comandamento vostro⁵⁵.

Agli occhi della marchesa di Pescara doveva essere molto importante che il disegno che Michelangelo aveva eseguito “per amor di lei”⁵⁶, fosse interamente frutto della mano del Maestro; ella dichiara esplicitamente le sue intenzioni: non restituire più l'opera a Michelangelo qualora si tratti di un suo lavoro originale. Ad un allievo del Maestro, o ad altri, sarebbe disposta ad affidare al massimo un'altra eventuale opera, ma non un crocifisso, non un'opera di così difficile realizzazione. Nonostante la manifestazione di un dubbio riguardo all'autenticità del disegno e la pleonastica richiesta di certezze a Michelangelo, la marchesa nella lettera elogia il lavoro ricevuto dall'amico e dichiara di non aver mai visto altre “picture” così belle: ammette di non riuscire a trovare le parole per descriverlo! Da buona intenditrice ha osservato il *Crocifisso* “al lume et col vetro et col specchio”.

Il *Crocifisso* per Vittoria Colonna è un'opera ricca di novità iconografiche. Gesù non è raffigurato con il capo reclinato nell'agonia della morte, ma vivente; secondo Condivi sembra che dica: “*Heli! Heli!*”⁵⁷. Inoltre, accanto a Gesù non vi sono né i due ladroni né Maria ai piedi della croce, come nelle raffigurazioni tradizionali. Gli unici spettatori del dramma sono due angioletti tristi ma non angosciati ai lati della croce: essi appaiono quasi consapevoli dell'esito del sacrificio di Gesù. Nel teschio ai piedi della croce probabilmente possiamo trovare la spiegazione dell'atteggiamento fiducioso e sereno dei due angeli: il

⁵⁵ *Ivi*, p. 104.

⁵⁶ A. Condivi, *op. cit.*, p.61.

⁵⁷ *Ibidem*.

teschio allude non alla morte terrena di Gesù ma “alla morte della morte”, al trionfo della giustizia divina che si compie con il sacrificio di Cristo; con la morte di Cristo l’ira di Dio contro il peccato degli uomini si è placata.

Non è un caso che il *Crocifisso* sia stato realizzato da Michelangelo in questa fase della sua vita ed eseguito proprio per Vittoria: tutta l’opera artistica e letteraria di Michelangelo Buonarroti è soffusa dalla consapevolezza dell’imperfezione dell’uomo rispetto a Dio; ma nel periodo della maturità, che corrisponde poi a quello dell’amicizia con Vittoria Colonna, l’artista si pose il problema di un “peccato/ mal conosciuto”⁵⁸ o “colpa occulta”⁵⁹ che soltanto l’infinita misericordia di Dio potevano purificare.

Sicuramente Michelangelo e Vittoria erano due anime destinate a comprendersi, ma bisogna ammettere realisticamente che nel momento in cui si incontrarono avevano entrambi compiuto un loro percorso spirituale; il grande artista inoltre aveva studiato Dante, Petrarca e Boccaccio e aveva avuto modo di ascoltare la predicazione del monaco Girolamo Savonarola. Come afferma Emidio Campi, si deve riconoscere che l’ “alta e diva donna”, intrisa della dottrina ochino-valdesiana, “era in grado di irradiare nuova luce sui gravi problemi del peccato e della salvezza che angosciavano la mente dell’artista”⁶⁰. Non dimentichiamo poi che Michelangelo lesse i componimenti religiosi dell’amica: Vittoria, in conformità alle idee di Bernardino Ochino e di Juan de Valdés, faceva risiedere la salvezza dell’anima credente nel perdono misericordioso di Dio e nel sacrificio di Cristo. Tali doni poetici della marchesa furono sicuramente di conforto all’anziano Michelangelo.

Alla luce di queste considerazioni, la lettera di Vittoria Colonna a Michelangelo non va interpretata soltanto come un semplice ringraziamento per il dono ricevuto, né l’autrice deve essere stata colpita soltanto dalla bellezza dell’opera d’arte in sé; Vittoria deve avere visto nel *Crocifisso* la realizzazione in ambito figurativo del pensiero valdesiano-ochiniano. Emidio Campi ha osservato come nella lettera sia estremamente significativo l’uso del verbo “crocifiggere”: “[...]et visto il crucifixo, il qual certamente ha crucifixe nella memoria mia[...]”, scrive Vittoria Colonna; la marchesa dimostra dunque un uso sapiente di strumenti retorici: il verbo “crocifiggere” funge quasi da *sineddoche* e ha come scopo quello di intendere al destinatario della lettera che “la mittente è consapevole del

⁵⁸ Così scrive Michelangelo nel frammento n. 280 delle *Rime*, a cura di E.N. Girardi, Laterza 1977, p. 134.

⁵⁹ Così scrive Michelangelo nel frammento n. 291 in *Ivi* p.138

⁶⁰ Emidio Campi, *Michelangelo e Vittoria Colonna, Un dialogo artistico-teologico ispirato da Bernardino Ochino*, Claudiana, Torino, 1994, p.58.

significato teologico dell'opera ricevuta"⁶¹. L'abilità della marchesa nei giochi di parole continua quando afferma: "certo io non potrei mai esplicar quanto sottilmente e mirabilmente è fatta"; la parola "sottilmente", secondo l'opinione di Emidio Campi, potrebbe anche alludere alla raffinatezza della comune esperienza spirituale o alla abilità di chi vuole tenere per sé le proprie idee religiose, visto che nel periodo in cui scrive Vittoria era molto rischioso palesarle.

Il disegno originale del *Crocifisso* di cui abbiamo parlato si trova oggi al British Museum di Londra (Departement of Prints and Drawing); l'originale del disegno raffigurante la *Pietà*, alla quale allude Condivi, si trova a Boston all'Isabella Stewart Gardner Museum. Vittoria fa riferimento alla *Pietà* commissionata all'amico in un'altra lettera, datata orientativamente tra il 1538 e il 1541:

Li effetti vostri excitano a forza il giuditio di chi li guarda et per vederne più exsperientia parlai de accrescer bontà alle cose perfette. Et ho visto che *omnia possibilia sunt credenti* io ebbi grandissima fede in Dio che vi dessi una gratia soprannaturale a far questo Christo: poi il viddi sì mirabile che superò in tutti i modi ogni mia expectatione: poi facta animosa dalli miraculi vostri desiderai quello che hora maravegliosamente vedo adempito, cioè che sta da ogni parte in summa perfectione, et non se potria desiderar più, né gionger a desiderar tanto. Et ve dico che mi alegro molto che l'angelo da man destra sia assai più bello, perché il Michele ponerà voi Michel Angelo alla destra del Signore nel dì novissimo. Et in questo mezzo io non so come servirvi in altro che in pregarne questo dolce Christo, che sì bene et perfettamente havete depinto, et pregar voi me comandate come cosa vostra in tutto et per tutto.⁶²

La *Pietà* è un'opera di tale bellezza che ha superato le aspettative della sua stessa committente, la quale scrive che non avrebbe potuto desiderare di più. Come nel *Crocifisso*, anche nella *Pietà* per Vittoria Colonna si possono scorgere alcune novità iconografiche già evidenziate dallo stesso Condivi, il quale aveva descritto un Cristo che "come corpo morto abbandonato cascherebbe a' piedi della sua santissima madre se da due agnoletti non fusse sostenuto a braccia"⁶³: Gesù infatti è adagiato tra le ginocchia di Maria, la quale non guarda il figlio ma ha gli occhi rivolti verso l'alto e le braccia allargate. La lettera, oltre a un ulteriore elogio dell'arte di Michelangelo, è anche un documento che attesta la profonda fede della marchesa di Pescara. Vittoria infatti scrive all'amico di aver

⁶¹ Emidio Campi, *op. cit.*, p.60.

⁶² Michelangelo, *Il Carteggio*, cit., Vol. IV, p. 105.

⁶³ A. Condivi, *op.cit.*, p.61.

sempre confidato in Dio, sicura che Dio avrebbe donato a Michelangelo “una grazia soprannaturale” per realizzare il Cristo morto.

Secondo Emidio Campi⁶⁴, non è un caso che la marchesa, proprio nella lettera di elogio alla *Pietà* di Michelangelo, ricorra alla frase pronunciata da Cristo nel Vangelo di Marco (9, 14-29): “*omnia possibilia sunt credenti*”. Vittoria dedicava parecchio tempo alla lettura delle Sacre Scritture, sia in meditazione solitaria sia condividendo quei momenti con gli amici più cari; ella aveva di certo una grande familiarità con i Vangeli.

L’evangelista Marco racconta la storia di un padre disperato perché il proprio figlio fin dalla nascita era epilettico; l’uomo si era rivolto ai discepoli di Gesù, ritenendo erroneamente che costoro avessero gli stessi poteri del Maestro e potessero guarire il fanciullo. Ma il tentativo dei discepoli fu vano; allora il padre disperato si rivolse direttamente a Gesù dicendo: “Ma tu, se puoi fare qualcosa, abbi pietà di noi e aiutaci”; così Cristo rispose all’uomo: “Dici: «Se puoi!». Ogni cosa è possibile per chi crede”.

La lettera è una palese testimonianza del fatto che Vittoria Colonna fosse imbevuta della dottrina valdesiana-ochiniana: soltanto Cristo ha il potere di salvare, mai l’uomo; il concetto in base al quale la salvezza non è qualcosa che può essere concessa da creature umane o da istituzioni ecclesiastiche appartiene proprio alla dottrina valdesiana-ochiniana. Non è un caso che Vittoria alla fine della lettera dichiari umilmente di non avere parole per lodare la “*summa perfectione*” della *Pietà*, proprio perché l’uomo dinanzi alla grandezza divina deve solo limitarsi a riconoscere la propria inferiorità. Lungo il tronco della croce Michelangelo riporta il verso novantunesimo del canto XXIX del *Paradiso* della *Divina Commedia* dantesca:

non vi si pensa quanto sangue costa

Il verso fa chiaro riferimento all’importanza del sacrificio di Cristo e al fatto che troppo spesso gli uomini, devianti da idee e dottrine estranee, dimenticano il valore del supplizio del figlio di Dio. Tale concetto ritorna spesso nelle prediche di frate Bernardino; non abbiamo nessuna testimonianza riguardo al fatto che Michelangelo abbia frequentato Juan de Valdés o Bernardino Ochino, ma sicuramente l’amicizia con Vittoria Colonna fu per l’artista un tramite per la conoscenza di certi aspetti del pensiero valdesiano-

⁶⁴ E. Campi, *op. cit.*, pp.65-66.

ochiniano. Secondo Emidio Campi, nella *Pietà* per la marchesa di Pescara, in coerenza con l'esclusivismo del ruolo del Cristo, possiamo cogliere anche un ridimensionamento della figura di Maria. Le parole "non vi si pensa quanto sangue costa" sembrano uscire dal capo di questa Madonna che volge gli occhi al cielo e allarga le braccia: è l'atteggiamento di chi si affida umilmente all'iniziativa salvifica di Dio e di chi è al tempo stesso testimone dell'opera divina. Nella tradizione cattolica, invece, a Maria era stata attribuita una funzione di mediatrice che nel disegno di Michelangelo la Vergine non ha più, essendo semplicemente una donna piena di fede che si abbandona quasi misticamente alla volontà divina.

La marchesa conclude la sua lettera aggiungendo che dei due angioletti accanto al *Christo* quello di destra, Michele, è "assai più bello" e augura a Michelangelo che proprio l'angelo Michele lo accompagni "nel dì novissimo"; Vittoria infine promette all'amico di essergli vicina con le sue preghiere.

L'unica lettera di Vittoria Colonna a Michelangelo con una data posta dalla stessa autrice è quella del 20 luglio del periodo in cui la marchesa si trovava a Viterbo, ospite delle monache del convento di Santa Caterina, dove si era rifugiata mentre a Roma i Colonna combattevano "la guerra del sale" contro il papa Paolo III Farnese. Ne deduciamo che si tratta dell'anno 1542 o 1543. In quegli anni Michelangelo era occupato a Roma ad affrescare la cappella Paolina:

Non ho risposto prima alla lettera vostra, per esser stata si pò dire risposta della mia pensando che se voi et io continuamo il scrivere secondo il mio obbligo et la vostra cortesia, bisognerà che io lassi qui la cappella de Santa Catarina senza trovarmi alle hore ordinate in compagnia di queste sorelle, et che voi lassate la cappella de San Paulo senza trovarvi dalla matina in anzi giorno a star tutto il dì nel dolce colloquio delle vostre dipinture, quali con li loro naturali accenti non manco vi parlano che facciano a me le proprie persone vive, che ho d'intorno; si chè io alle spose et voi al vicario di Christo mancaremo. Però sapendo la nostra stabile amicitia et ligata in cristiano nodo sicurissima affectione, non mi par procurar con le mie il testimonio delle vostre lettere, ma aspettar con preparato animo substantiosa occasione di sentirvi, pregando quel Signore del quale con tanto ardente et humile core mi parlaste al mio partir da Roma, che io vi trovi al mio ritorno con l'imagin sua sì rinovata et per vera fede viva nel anima vostra, come ben l'avete dipinta nella mia Samaritana.

E sempre a voi mi raccomando et così al vostro Urbino.

Dal monasterio di Viterbo, a dì XX di luglio⁶⁵.

⁶⁵ Michelangelo, *Il Carteggio*, cit., Vol. IV, p. 169.

In questa lettera ha chiara espressione la profondità dell'affetto che unì Vittoria a Michelangelo, un affetto fondato sulla stima reciproca e sulle convinzioni religiose comuni; ma questa volta Vittoria fa notare all'amico che l'assiduità dello scriversi potrebbe distoglierli entrambi dai loro doveri: "sì che -scrive la marchesa- io alle spose et voi al vicario⁶⁶ di Cristo mancaremo". Costretta a stare lontana da Roma, Vittoria si augura di poter rivedere presto l'amico al suo ritorno e di trovarlo pieno di fede, quella stessa fede che l'artista ha saputo ben dipingere nel volto della *Samaritana*: da questo augurio emerge la funzione di "guida spirituale" che Michelangelo le riconosce in tanti suoi componimenti.

L'ultima lettera di Vittoria Colonna a Michelangelo non ha una data precisa, fu scritta fra il 1545 e il 1546:

Si grande è la fama che vi dà la vostra virtù che mai forsi haveresti creso che per il tempo né per cosa alcuna fussi stata mortale, se non veniva nel cor vostro quella divina luce, che ha dimostrato che la gloria terrena, per longa che sia ha pur la sua seconda morte. Sì che riguardando nelle vostre sculpture la bontà di colui che ve ne ha fatto unico maestro, conoscerete che io de miei quasi già morti scritti ringratio solamente il Signor, perché l'offendeva meno scrivendoli che con l'otio hora non fo. Et ve prego vogliate acceptar questa mia volontà per arra de l'opere future.⁶⁷

Vittoria fa riferimento alla gloria di Michelangelo, che negli anni '40 del Cinquecento era ormai un artista famoso e richiesto. La lettera appare soffusa di toni malinconici, ma l'ammirazione nei confronti dell'amico è sempre viva e ben manifesta. Vittoria allude ancora una volta alla forza divina che ispira l'operato dell'artista: è Dio che ha fatto di Michelangelo "unico Maestro" delle sue sculture.

Nell'ultima parte della breve lettera probabilmente la marchesa accenna alla sua attività di poetessa: forse nel periodo in cui ella la scrisse, le sue condizioni di salute si erano aggravate così tanto da non potere più dedicarsi assiduamente alla composizione in versi. E' evidente il tono di rimpianto in questa donna vivace intellettualmente e così appassionata nello scrivere da considerare "otio" il tempo che non può dedicare alla scrittura..

⁶⁶ Vittoria si riferisce al papa Paolo III Farnese, il committente della Cappella Paolina alla quale Michelangelo lavorava a Roma nello stesso periodo in cui la marchesa si trovava a Viterbo.

⁶⁷ Michelangelo, *Il Carteggio*, cit., Vol. IV, p. 224.

III. 2. L'amicizia con Tommaso Cavalieri

Gli studiosi di Michelangelo sono concordi nell'affermare che nei primi anni Trenta del Cinquecento il Maestro attraversò un periodo particolarmente difficile: egli lavorava ancora forzatamente alle tombe medicee e il problema della realizzazione della tomba di Giulio II era diventato un incubo. Michelangelo era sopraffatto anche dalla spiacevole questione con il duca di Urbino che pretendeva che il contratto per la tomba di Giulio II venisse onorato⁶⁸; fu grazie all'intervento del papa Medici Clemente VII che venne trovata una soluzione e che Michelangelo stipulò con gli agenti del Duca un nuovo contratto.

Tommaso Cavalieri era un giovane patrizio romano, la Mastrocola, in una nota ad una lettera di Michelangelo a lui destinata, scrive che egli "si distingueva, come appare dalle testimonianze dei contemporanei tra cui il Varchi, per la bellezza dei suoi tratti, l'eleganza del comportamento ed i gusti raffinati di amatore d'arte, soprattutto cultore di antichità"⁶⁹.

Condivi nella sua biografia di Michelangelo si limita a porre il nome di "Tomasso del Cavaliere"⁷⁰ nell'elenco dei più cari di Michelangelo quando parla del valore che l'amicizia aveva per il Maestro⁷¹. Anche Vasari fa riferimento al Cavalieri, e nella *Vita* di Michelangelo scrive: "Sonsi veduti di suo in più tempi bellissimi disegni, come già a

⁶⁸ Nel febbraio del 1513, con la morte del papa Giulio II, gli eredi decisero di riprendere il progetto della tomba monumentale, con un nuovo disegno e un nuovo contratto nel maggio di quell'anno. Tra le clausole contrattuali c'era anche quella che legava l'artista, almeno sulla carta, a lavorare esclusivamente alla sepoltura papale, con un termine massimo di sette anni per il completamento. Lo scultore si mise al lavoro di buona lena ma non rispettò la clausola esclusiva per non precludersi ulteriori guadagni extra. Il contratto venne rinnovato più volte negli anni proprio perché Michelangelo non riuscì a completare la tomba nei sette anni stabiliti dal contratto del febbraio 1513. Queste notizie sono riportate sia da P. Mastrocola in *Michelangelo, Rime e lettere*, cit., sia da A. Forcellino, *op. cit.*

⁶⁹ Michelangelo, *Rime e lettere*, cit., p. 468.

⁷⁰ A. Condivi, *op. cit.*, p. 60.

⁷¹ *Ivi*, p. 59-60.

Gherardo Perini amico suoi, et al presente a M(esser) Tommaso de' Cavalieri romano, che ne ha de gli stupendi, fra i quali è un Ratto di Gamimede, un Tizio et una Baccanaria, che col fiato non si farebbe più d'unione"⁷²; le parole di Vasari sono testimonianza dell'amicizia che intercorreva tra Michelangelo e Tommaso Cavalieri e tra Michelangelo Gherardo Perini. Entrambi i due amici del Maestro furono anche suoi corrispondenti. Da questo brano tratto della biografia di Vasari sappiamo che Tommaso possedeva anche delle opere del Maestro: come nel caso della Marchesa di Pescara Vittoria Colonna, sembra proprio che ogni amico dell'artista si compiacesse nel possedere alcune sue opere. Uno studioso contemporaneo di Michelangelo, Antonio Forcellino, nella sua opera dedicata all'artista, descrive il rapporto tra i due amici non come una semplice amicizia ma come una vera e propria storia d'amore: "Durante il breve viaggio romano aveva incontrato un giovane che lo aveva stordito con la sua bellezza e i suoi modi. Era Tommaso Cavalieri, un giovane appartenente alla migliore aristocrazia romana che si diletta di arte e di architettura e che lo rapì al suo mondo come l'aquila di Giove aveva rapito Ganimede"⁷³.

Siamo in possesso sia di lettere scritte da Michelangelo per Tommaso Cavalieri, sia di lettere di Tommaso per l'artista; la prima lettera di Michelangelo per Tommaso, della quale siamo in possesso, è scritta a Roma mentre Tommaso si trovava nella stessa città. La lettera nel *Carteggio* di Poggi è datata "fine di dicembre 1532"⁷⁴. La Mastrocola, condividendo l'opinione di Forcellino sul tipo di rapporto esistente tra i due amici, nella prima nota della missiva di Michelangelo per Tommaso scrive che "la prima lettera che si conosca a lui [a Tommaso] diretta, testimonia il nascere di una amicizia-passione da parte di Michelangelo, che vede il suo apogeo tra il 1533 e il 1534[...]"⁷⁵. La lettera per il Cavalieri inizia non con l'appellativo, ma con l'avverbio "inconsideratamente" (riutilizzato con il rafforzativo "molto" anche all'inizio di una lettera⁷⁶ di poco successiva per Tommaso):

Inconsideratamente, messer Tomao, signior mio karissimo, fui mosso a scrivere a Vostra Signioria, non per risposta d'alcuna vostra che ricevuta avesse, ma primo a muovere, come se creduto m'avesse passare con le piante asciute un picciol fiume o vero per poca acqua un manifesto guado.

⁷² G. Vasari, *op. cit.*, p.910.

⁷³ A. Forcellino, *op. cit.*, p. 254.

⁷⁴ Michelangelo, *Il Carteggio*, cit., Vol. III, p. 443.

⁷⁵ Michelangelo, *Rime e lettere*, cit., p. 468.

⁷⁶ Michelangelo, *Il Carteggio*, cit., Vol. IV, p. 1.

Ma poi che partito sono dalla spiaggia, non che picciol fiume abbi trovato,
ma l'oceano con soprastante onde, m'è apparito inanzi, tanto che se potessi,
per non esser in tucto da quelle sommerso, alla spiaggia ond'io prima parti'
volentieri mi ritornerei⁷⁷.

L'uso dell'avverbio "inconsideratamente" sembra rivelare il timore del Maestro di essere troppo ardimentoso nel prendere l'iniziativa di scrivere una lettera per primo a Tommaso: l'artista è consapevole infatti di non scrivere "per risposta" di una lettera dell'amico già ricevuta ma per primo. Michelangelo, per esprimere il proprio stato d'animo, ritiene opportuno ricorrere ad una metafora: si sente come chi pensa di stare per attraversare un piccolo fiume o un guado che sembra contenere poca acqua, ma che man mano si allontana dalla spiaggia si accorge di trovarsi in pieno oceano e vorrebbe tornare indietro. Condivido pienamente l'opinione della Mastrocola che nella seconda nota al testo della missiva scrive che "Michelangelo persegue qui –come è in tutte le lettere per il Cavalieri- un linguaggio metaforico concettoso che quasi precorre gli sviluppi futuri del più lambiccato barocco e intanto si riallaccia sia a immagini dantesche (si veda «il mare dell'ingegno») sia al metaforeggiare amoroso di Petrarca («fareno del cuor rocca»⁷⁸). L'emozione di rivolgersi a persona tanto amata e stimata innalza la scrittura al punto da fondare quasi uno stile epistolare dell'innamoramento. In particolare qui la lunga metafora del viaggio per acqua sta a dire la difficoltà e grandiosità dell'impresa di scrivere una lettera al Cavalieri"⁷⁹. Nella stessa lettera per "messer Tomao", il Maestro scrive:

Ma poi che sono qui, fareno del cuor rocha e andereno inanzi; e se io non
arò l'arte del navigare per l'onde del mare del vostro valoroso ingegno,
quello mi scuserà né si sdegnierà del mio disaguagliarsigli, né desidererà
da mme quello che in me non è: perché chi è solo in ogni cosa, in cosa alcuna
non può aver compagni. Però Vostra Sign(igniori)a, luce del secol nostro
unica al mondo, non può sodisfarsi d'opera d'alcuno altro, non avendo pari
né simile a ssè.⁸⁰

Il sentimento che il Maestro provava per il Cavalieri trapela dalle parole della parte centrale della lettera, nella quale definisce il suo destinatario "luce del secol nostro unica al mondo".

⁷⁷ *Ivi*, Vol. III, p. 443.

⁷⁸ Michelangelo, *Rime e lettere*, cit., p. 468.

⁷⁹ *Ivi*, p. 468.

⁸⁰ Michelangelo, *Il Carteggio*, cit., Vol. III, p. 443.

Filippo Tuena, uno studioso dei nostri giorni, in un suo libro dedicato alle lettere dell'artista scrive che "Pier Antonio Cecchini, scultore fiorentino, protetto dal cardinale Ridolfi, aveva condotto Tommaso de' Cavalieri, nobile romano appena ventenne, con la passione dell'arte, bellissimo ed intelligentissimo a casa di Michelangelo, forse per delle lezioni di disegno, o più semplicemente per presentarlo al sommo artista"⁸¹ e commentando questa lettera di Michelangelo a Tommaso, aggiunge: "Difficile ritrovare, in tutto il *corpus* epistolare michelangiolesco, una lettera più appassionata di questa. E' la sincera testimonianza di una passione di un uomo di cinquantasette anni all'apice della carriera, colmo di onori e di considerazione, verso un giovane inconsapevole, uno spensierato ventenne di belle promesse. La lettera non è un colpo di testa. E' pensata e meditata. Questa minuta, ancorché presenti alcune correzioni, è scritta con una calligrafia ordinata e precisa, segno che Michelangelo l'ha pensata a lungo, correggendo e limando. Oltre a evidenziare la dirompente passione che l'artista non riesce a celare e che esprime utilizzando metafore letterarie tuttavia vivissime, contiene anche una confessione esistenziale di fondamentale importanza per la comprensione del mondo michelangiolesco: «perché chi è solo in ogni cosa, in cosa alcuna non può aver compagni»"⁸².

E' evidente che la lettera contiene degli elogi per l'amico Tommaso: "E se pure delle cose mia che io spero e prometto di fare alcuna ne piacerà, la chiamerò molto più avventurata che buona; e quand'io abbi mai a esser certo di piacere, come è decto, in alcuna cossa a Vostra Signioria, il tempo presente, con tutto quello che per me à a venire, donerò a quella, e d'oramai molto forte non potere riavere il passato, per quella servire assai più lungamente che solo con l'avenire che sarà poco, perché son troppo vecchio"⁸³. Questa lettera contiene il riferimento alle "cose" che l'artista si proponeva di fare per Tommaso: concordemente con la Mastrocola ritengo che la parola "cose" si riferisca alle opere d'arte che Michelangelo nel momento in cui scrisse la lettera si proponeva di realizzare per l'amico; la Mastrocola in una nota alla lettera specifica che "sono disegni e pitture di soggetto erotico-mitologico: un *Tizio*, un *Ganimede*, un *Fetonte* (in tre versioni) che

⁸¹ Tuena Filippo, *La passione dell'error mio, Il carteggio di Michelangelo, Lettere scelte 1532-1564*, Fazi Editore, Roma, 2002.

⁸² *Ivi*, p.6.

⁸³ Michelangelo, *Il Carteggio*, cit., Vol. III, p. 443-444.

Michelangelo compose per l'amico"⁸⁴. La studiosa che ha curato le *Rime e lettere*, nella stessa nota, aggiunge un pensiero che scrive di avere elaborato dalla lettura di Tolnay: "Lo stile poco personale che tende a ricalcare quello dei rilievi antichi può essere interpretato come l'effetto di una volontà di conformarsi al gusto del Cavalieri, collezionista di antichità"⁸⁵.

Oltre all'ansia dettata dalla paura di non riuscire a realizzare delle opere di gradimento per il proprio amico, la lettera esprime lo stato d'animo di rimpianto per il tempo passato che non torna più e la consapevolezza di essere ormai troppo anziano. La parte finale della lettera del dicembre 1532 per il Cavalieri, concordemente a quanto osservato da Tuena, rivela che questa non era la prima che il Maestro scriveva al giovane romano, e che "la lettera segue una prima di Michelangelo andata perduta («Ò da scusarmi che nella prima mia mostrai maravigliosamente stupir del vostro peregrino ingegno, e così mi scuso perché ò chonosciuto poi in quanto errore i' fui;[...]»⁸⁶) dove evidentemente il Maestro commentava le prove artistiche di Tommaso che aveva ricevuto"⁸⁷. In cambio delle opere di Tommaso, "Michelangelo, tramite il Cecchini invia due suoi disegni"⁸⁸; Tuena aggiunge che " Di questa serie di opere realizzate per Tommaso de' Cavalieri, o a lui donate, il Vasari ricorda il *Ratto di Ganimede*, *Il tormento di Tizio*, *La caduta di Fetonte* e *Il baccanale di fanciulli*. Prevalgono i temi classici della bellezza, della gioventù, della passione. Del primo di questi disegni non s'è conservato l'originale ed è noto soltanto grazie a diverse copie contemporanee"⁸⁹.

La lettera si conclude con delle parole che non esprimono semplicemente la stima di Michelangelo nei confronti del destinatario ma tradiscono una simpatia speciale nei suoi confronti:

E così mi scuso, perché, ho chonosciuto poi in quanto errore i' fui; perché quanto è da mavigliarsi che Dio facci miracoli, tant'è che Roma produca uomini divini. E di questo l'universo ne può far fede. ⁹⁰

⁸⁴ P. Mastrocola in Michelangelo, *Rime e lettere*, cit., p. 468.

⁸⁵ *Ibidem*.

⁸⁶ Michelangelo, *Il Carteggio* cit., Vol. III, p.444.

⁸⁷ F. Tuena, *op. cit.*, p. 6.

⁸⁸ *Ibidem*.

⁸⁹ *Ivi*, p.6-7.

⁹⁰ Michelangelo, *Il Carteggio* cit., Vol. III, p.444.

L'errore al quale fa riferimento Michelangelo è il non aver compreso subito il valore del giovane Tommaso e, nella lettera del dicembre 1532, sente l'esigenza di scusarsi: essendo nato a Roma, era quasi ovvio che "messer Tomao" possedesse delle virtù mirabili, "tant'è che Roma produca uomini divini".

Tommaso de' Cavalieri rispose alla lettera di Michelangelo il primo gennaio 1533; dalle prime righe della missiva emerge lo stupore che colse il giovane quando, nel suo palazzo nei pressi di Torre Argentina, ricevette la lettera dell'artista:

Ho ricevuta una Vostra littera, quanto più non sperata da me, tanto più grata: non sperata, dico, reputandomi io indegno che un vostro pari si degnasse scrivermi. Circa di quello che Pier Antonio [Cecchini] in mia laude vi à detto e quelle opre mie che con vostri occhi havete viste, per le quali monstrate di mostrarmi non poca affectione, vi rispondo che non erano bastanti fare che u[n] huomo eccellentissimo come voi e senza secondo, nonché senza pari, in terra, desiderasse scrivere a un giovane appena nato al mondo e, per questo, quanto si può essere ingniorante.⁹¹

Queste parole esprimono lo stupore che provò Tommaso dopo essersi reso conto di aver suscitato l'interesse di Michelangelo; Tommaso ricambia gli elogi che aveva ricevuto dal suo corrispondente, appellandolo "eccellentissimo", "senza secondo", "senza pari" e evidenziando di sentirsi inferiore a lui, nonché privo di esperienza essendo molto giovane. Secondo l'opinione di Tuena, da me condivisa, si tratta di "una lettera molto educata e attentissima, in cui [l'autore] segue almeno in parte il tono di Michelangelo"⁹².

La lettera del giovane Tommaso è caratterizzata da un *climax ascendente*: egli nelle prime righe esprime sia il suo piacevole stupore sia la stima per Michelangelo in modo moderato; man mano che si prosegue nella lettura, abbiamo l'impressione che le parole scritte da Tommaso siano dettate da un sentimento più profondo: "Vi prometto bene che da me ne ricevete uguale e forse maggior cambio, ché mai portare amore ad huomo più che ad voi, né mai desiderai amicitia più che la vostra; e se non in altro, almanco in questo ò bonissimo iuditio"⁹³, scrive il giovane. Nella lettera Tommaso fa anche riferimento ad uno stato di salute che gli impediva di andare a trovare l'amico artista:

E ne vedreste lo effetto, se non che la fortuna in questo solo a me contraria, vuole che hora che mi potrei godere di voi stia poco sano. Spero

⁹¹ *Ivi*, p.445.

⁹² F. Tuena, *op. cit.*, p. 9.

⁹³ Michelangelo, *Il Carteggio*, cit., Vol. III, p.445.

bene, se ella non mi vuole di nuovo cominciare a tormentare, tra pochi giorni esser guarito et venire a fare il mio debito in visitarvi se a quella piacerà.⁹⁴

Tuena, va oltre l'interpretazione letterale di questa lettera e ritiene che "l'indisposizione" che Tommaso lamenta potrebbe anche essere di natura "forse diplomatica che a malapena nasconde l'imbarazzo per i sentimenti che ha involontariamente suscitato"⁹⁵. E' plausibile che Tommaso, smarrito per l'interesse di un uomo "eccellentissimo", abbia pensato di differire di qualche tempo l'incontro con il suo illustre amico; ma le ultime righe della lettera del giovane dimostrano il desiderio di rivederlo; frattanto le opere d'arte di Michelangelo sembrano surrogare la distanza dal Maestro:

In questo mezzo mi pigliarò al manco doi hore del giorno piacere in contemplare doi vostri desegni che Pier Antonio [Cecchini] me à portati, quali quanto più li miro, tanto più mi piacciono, et appag[h]erò in gran parte il mio male pensando alla speranza che 'l detto Pier Antonio à data di farmi vedere altre cose delle vostre.⁹⁶

Nel *Carteggio* curato da Poggi si trovano due lettere di Michelangelo datate entrambe 1 gennaio 1533 per Tommaso Cavalieri, le differenze sono molto lievi e di carattere linguistico; delle due, prenderò in considerazione quella contenuta nella pagina 3 del quarto volume del *Carteggio*. Secondo Tuena, sebbene la lettera del primo di gennaio non abbia "la forza dirompente" di quella del dicembre dell'anno precedente, "mantiene alto il tono della corrispondenza"⁹⁷; il Maestro usa, come nella lettera della fine di dicembre, l'avverbio "inconsideratamente", (che rafforza aggiungendo l'avverbio "molto"⁹⁸) per esprimere l'ardire con il quale aveva osato scrivere a Tommaso. Inoltre, riprende il tema "dell'error mio", già presente nella lettera della fine di dicembre 1532, per ribadire ancora una volta l'errore di valutazione che egli aveva fatto inizialmente in merito alla virtù del giovane Tommaso:

⁹⁴ *Ibidem*.

⁹⁵ F. Tuena, *op. cit.*, p.9.

⁹⁶ Michelangelo, *Il Carteggio*, cit., Vol. III, p.446.

⁹⁷ F. Tuena, *op. cit.*, p. 10.

⁹⁸ Michelangelo, *Il Carteggio*, cit., Vol. IV, p.3.

Molto inconsideratamente mi missi a scrivere a Vostra S(igniori)a, [...]e tanto più ò dipoi conosciuto l'error mio, quante ò lecta e gustata, vostra mercè, la vostra. E non che appena mi parete nato, come in essa di voi mi scrivete, ma stato mille altre volte al mondo, e io non nato, o vero nato morto mi reputo, e direi in disgratia del cielo e della terra, se per la vostra non avessi visto e creduto Vostra S(igniori)a accettare volentieri alcune delle opere mie: di che n'ò avuto maraviglia grandissima e non manco piacere.

Michelangelo, quando scrive "E non che appena mi parete nato[...]ma stato mille altre volte al mondo", vuole contraddire affettuosamente il suo corrispondente che si era definito "un giovane appena nato al mondo"⁹⁹. Da queste parole della lettera è evidente anche la gioia per avere saputo che "messer Tomao" aveva apprezzato alcune opere da lui realizzate; a proposito Michelangelo, usa la stessa espressione della lettera del dicembre 1532: "la chiamerò molto più avventurata che buona"¹⁰⁰, scrive anche qui Michelangelo a proposito dell'opera che verrà apprezzata da Tommaso.

Da notare che questa lettera di Michelangelo a Tommaso è datata 1 gennaio 1533; Michelangelo quando la scrive aveva ricevuto da poco la lettera di Tommaso anche questa datata 1 gennaio 1533. I due amici corrispondenti si trovavano entrambi a Roma e Pier Antonio Cecchini, cui entrambi fanno riferimento nelle lettere, era un veloce "postino"; ad ogni modo la rapidità con la quale Michelangelo risponde alla lettera di Tommaso testimonia, senza dubbio, la gioiosa ansia che l'artista aveva di rispondere al suo giovane amico.

Siamo in possesso di altre due lettere di Michelangelo a Tommaso; nel *Carteggio* di Poggi, la più breve delle due, è datata gennaio-giugno 1533 e fu scritta a Roma per Tommaso che si trovava a Roma; l'altra, un po' più lunga, è datata 28 luglio 1533 e fu scritta da Firenze per Tommaso che era a Roma. Riporto per intero il testo della lettera più breve:

[Messer] Tommao, se questo sc[h]izzo non vi piace, ditelo a Urbino, [ac]ciò che io abbi tempo d'averne facto un altro doman da sera, [co]me vi promessi; e se vi piace e vogliate che io lo finisca, [rim]andatemelo.¹⁰¹

Con questo biglietto Michelangelo, come spiga Tuena, sollecita l'opinione di Tommaso in merito al disegno *La caduta di Fetonte*. Non ci sono riferimenti a sentimenti

⁹⁹ *Ivi*, Vol. III, p.445.

¹⁰⁰ *Ivi*, Vol. IV, p.3

¹⁰¹ *Ivi*, p. 12.

personali come invece nella lettera del 28 luglio dello stesso anno; Tuena scrive che “ la missiva è lievemente risentita a proposito del sospetto ventilato da Tommaso che durante il soggiorno Fiorentino l’artista lo dimentichi”; effettivamente le prime righe della lettera suggeriscono che Michelangelo aveva ricevuto da Tommaso, che non aveva sue notizie, un richiamo:

Signiore mio caro, se io non avessi creduto avervi in Roma facto certo del grandissimo, anzi smisurato amore che io vi porto, non mi sare’ paruta cosa strana, ne mi sarea maraviglia il gran suspecto che voi mostrate per la vostra avere avuto, per non vi scrivere, che io non vi dimentichi.¹⁰²

Nonostante il tono risentito delle prime righe, la lettera contiene alla fine la più grande dichiarazione d’amore per Tommaso:

[...]Ma ssia come si vuole: io so bene che io posso a quell’ora dimenticare il nome vostro, che ‘l cibo di che io vivo; anzi posso prima dimenticare il cibo di che io vivo, che nutri[s]ce solo il corpo infelicemente, che il nome vostro, che nutrisce il corpo e l’anima riempiendo l’uno e l’altra di tanta dolcezza, che né noia né timor di morte, mentre la memoria mi vi serba, posso sentire. Pensate, se l’ochio avessi ancora lui la parte sua, in che stato mi troverei.¹⁰³

Il 2 agosto 1533, Tommaso Cavalieri scrisse l’ultima lettera della quale siamo in possesso per Michelangelo. Questa volta era stato Michelangelo a lamentare la mancanza di lettere da parte di Tommaso; il giovane si sente in dovere di rassicurarlo: “ Unico signor mio, ho ricevuta una delle vostre a me gratissima, per la quale ho inteso Vostra Signoria esserse non poco attristato di quel dimenticare io gli scrissi”¹⁰⁴.

Questa è l’unica lettera che conserviamo tra quelle inviate da Tommaso a Firenze. Il tono del giovane è sempre più cauto e misurato di quello di Michelangelo. Nel finale Tommaso riprende un tipico tema michelangiolesco, ovvero quello della solitudine che imprigiona gli spiriti onesti e virtuosi: “Altro non so che scrivermi, se no che Vostra Signoria torni presto, perché tornando liberete me di prigionie: perché io fuggio le male pratiche e volendo fugirle non posso praticare con altri che con voi”¹⁰⁵. Queste ultime

¹⁰² *Ivi*, p. 26.

¹⁰³ *Ibidem*.

¹⁰⁴ *Ibidem*.

¹⁰⁵ *Ivi*, p. 30.

parole contengono a mio avviso anche un messaggio subliminale per Michelangelo: la presenza del Maestro aiuta Tommaso a stare lontano dalle cattive compagnie.

Dal piccolo *corpus* di lettere che Michelangelo e il giovane Tommaso si scambiarono sembra inequivocabile che la loro sia stata un'amicizia speciale, decisamente diversa da quella che il Maestro aveva con Vasari o con Sebastiano del Piombo; queste lettere, i sentimenti e le ansie che vi sono espressi, le "affinità elettive" che vi leggiamo, sembrano testimoniare un sentimento profondo seppur non palesato e contraddicono dunque le parole di Condivi, che nella sua biografia michelangiolesca intendeva smentire le voci sulla presunta omosessualità di Michelangelo: "Ha eziandio amata la bellezza del corpo, come quello che ottimamente la conosce, e di tal guisa amata, che appo certi uomini carnali, e che non sanno intendere amor di bellezza se non lascivo e disonesto, ha porto cagione di pensare e dir male di lui, come se Alcibiade, giovane formosissimo, non fusse stato da Socrate castissimamente amato[...]"¹⁰⁶.

¹⁰⁶ A. Condivi, *op. cit.*, p. 62

III.3. Le lettere agli amici artisti e letterati: Vasari, Cellini, Sebastiano del Piombo, il Sangallo e l' Aretino.

La prima delle lettere di Michelangelo a Giorgio Vasari è stata scritta il primo agosto 1550 da Roma. La Mastrocola, in una nota alla lettera racconta che “Appena eletto papa, Giulio III pensò di far fare in San Pietro a Montorio una cappella di marmo dove ospitare le tombe dei suoi parenti Del Monte: il cardinale Antonio del Monte, suo zio, e Messer Fabiano del Monte, suo avo. Incaricò Vasari di eseguire i modelli e chiese a Michelangelo di dare il suo parere. Vasari racconta di avere scelto Simon Moca per gli ornati e il Montelupo per le sculture, Michelangelo, non d'accordo, premette affinché l'ornato fosse scarno ed essenziale, non ricco di «intagli di fogliame»; sostituì il Montelupo con B. Ammannati, memore di quanto il Montelupo «s'era portato male» nell'impresa della tomba di Giulio II”¹⁰⁷. Da questo racconto emerge una personalità dell'artista Michelangelo molto rigorosa e disposta anche a contraddire un caro amico per difendere il proprio punto di vista.

Nella lettera del primo agosto 1550 Michelangelo racconta all'amico Vasari l'incontro con il papa Giulio III:

Ebbi lungo ragionamento seco circa le sepulture allogatevi, e all'ultimomi disse che era risoluto non volere metter decte sepulture in su quel monte ma nella chiesa de' Fiorentini, e richiesemi di parere e di disegno, e io ne lo confortai assai, stimando che per questo mezzo decta chiesa s'abbi a finire.¹⁰⁸

“La fondazione della chiesa di San Giovanni dei Fiorentini risale ai tempi di Giulio II con Bramante. Sotto Leone X i lavori continuarono e poi solo nel 1550, con Giulio III, si

¹⁰⁷ P. Mastrocola in Michelangelo, *Rime e lettere*, cit., p. 577.

¹⁰⁸ Michelangelo, *Il Carteggio*, cit., Vol. IV, p. 346.

ripensò a questa chiesa. Messer Bindo Altoviti , allora console di Firenze, molto amico del Vasari, convinse il papa, col benestare di Michelangelo, a collocare ivi le tombe Del Monte piuttosto che a Montorio, parendogli questo un modo efficace per portare a compimento la chiesa di San Giovanni dei Fiorentini”¹⁰⁹, scrive ancora la Mastrocola. Con questa lettera Michelangelo avverte il Vasari –che nel giugno 1550 aveva lasciato Roma affidando Montorio a Michelangelo- della mutata decisione del Papa.

Due mesi dopo, il 13 ottobre 1550, Michelangelo scrisse una breve lettera a Giorgio Vasari nella quale gli comunicava di non volere più lavorare alle tombe del papa Giulio III: a quanto pare il Papa era tornato all’idea iniziale di porre le tombe Del Monte a San Pietro a Montorio e non nella chiesa di San Giovanni dei Fiorentini. Nella lettera Michelangelo spiega le motivazioni della sua decisione:

Messer Giorgio, signior mio caro, subito che Bartolomeo fu giunto qua, io andai a parlare al papa; e visto che voleva far rifondare a Montorio per le seulture, providi d’un muratore di Santo Pietro. El Tanticose lo seppe e volsevi mandare uno a suo modo. Io per non combattere con chi dà le mosse a’venti, mi son tirato a dietro, perché, sendo uomo leggiere, non vorrei essere traporato in qualche machia. Basta, che nella chiesa de’ Fiorentini non mi par s’abbi più a pensare. Tornate presto e sano. Altro non m’achade.¹¹⁰

Michelangelo chiamava “il Tanticose” Pier Giovanni Aliotti, vescovo di Forlì nel 1551¹¹¹. A mio avviso da queste righe della lettera emergono due aspetti significativi della personalità di Michelangelo: l’artista sapeva essere molto ironico nei riguardi di chi non stimava, tanto da attribuirgli un soprannome. Il Maestro, inoltre, non amava intromissioni nel suo lavoro e non accettava che qualcun altro mettesse in discussione decisioni da lui prese, era capace di abbandonare un lavoro già iniziato qualora non sussistessero le condizioni a lui congeniali. Di certo il Maestro non si fidava del Tanticose e precisa all’amico di non avere alcuna intenzione di rimanere “coinvolto in qualche machia” ovvero in qualche imbroglio.

Questa lettera contiene un bel *post scriptum* nel quale Michelangelo definisce Giorgio Vasari “pictore e amico singulare”¹¹²; i due sostantivi sintetizzano il rapporto tra il Maestro e il suo biografo, rapporto di colleganza e di amicizia.

¹⁰⁹ P. Mastrocola in Michelangelo, *Rime e lettere*, cit., p. 578.

¹¹⁰ Michelangelo, *Il Carteggio*, cit., Vol. IV, p. 355.

¹¹¹ P. Mastrocola in Michelangelo, *Rime e lettere*, cit., p. 581.

¹¹² Michelangelo *Il Carteggio*, cit., Vol. IV, p. 355.

La successiva lettera a Vasari della quale siamo in possesso risale al 22 agosto 1551 : è una risposta un po' tardiva ad una lettera di Vasari, della quale non siamo in possesso, che probabilmente conteneva delle lodi per Michelangelo; il Maestro infatti risponde al suo biografo dimostrando grande modestia:

Ora vi dico che delle molte lode che per la decta mi date, se io ne meritassi sol una mi parrebbe, quand'io mi vi decti in anima e in corpo, avervi dato qualche cosa e aver soddisfatto a qualche minima parte di quello che io vi son debitore; dove io vi riconosco ogniora creditore di molto più che io non ò da pagare; e perché son vechio, oramai non spero in questa, ma nell'altra vita poter pareggiare il conto: però vi prego di patientia.¹¹³

Trovo che queste righe siano particolarmente interessanti per il lessico scelto dall'artista: Michelangelo infatti usa parole come "debitore", "creditore" ed espressioni come "pareggiare il conto", che rimandano a un campo semantico relativo a un rapporto non di amicizia ma di tipo economico e che sono coerenti con tutto l'epistolario michelangiolo che è ricco di conti e di riferimenti a relazioni economiche.

Quando Michelangelo scrive le lettere a Vasari è molto anziano e pensa spesso all'aldilà, come si evince dalla lettera del 22 agosto 1551; dalla missiva emerge anche la profonda religiosità dell'artista che spesso, sia nell'epistolario sia nei versi, fa riferimento alla vita ultraterrena come ad una dimensione in cui l'uomo avrà la possibilità di realizzare quello che non ha potuto fare nella vita terrena: nel caso di Michelangelo e Vasari, il Maestro, che si sente "debitore" nei confronti dell'amico Giorgio, spera "nell'altra vita poter pareggiare il conto".

Nella lettera, inoltre, Michelangelo scrive di aver visto i lavori di Bartolomeo Ammannati che a quei tempi lavorava per Vasari e del quale approva l'operato. Dimostra di apprezzare molto il collaboratore dell'architetto fiorentino e lo loda con parole particolarmente lusinghiere:

Lui lavora con fede e amore e è valente giovane, come sapete, e tanto da bene che e' si può chiamare l'angelo Bartolomeo¹¹⁴.

Non è la prima lettera dell'epistolario di Michelangelo nella quale il Maestro esprime dei giudizi su dei giovani artisti; in una lettera di parecchi anni prima al padre

¹¹³ *Ivi*, p. 366.

¹¹⁴ *Ibidem*.

Ludovico aveva parlato in modo aspro di due giovani che per poco tempo avevano collaborato con lui: Lapo e Ludovico. Michelangelo aveva descritto i due giovani come due imbroglianti¹¹⁵ ma si esprime diversamente quando parla del giovane Bartolomeo di cui apprezza la serietà e la passione nel lavoro e chiama addirittura il ragazzo “angelo”.

La lettera del 21 o 28 aprile del 1554 scritta a Roma è una delle più commoventi che Michelangelo inviò a Messer Giorgio: nell’aprile del 1554 Michelangelo è molto anziano, stanco ma sempre più affezionato al collega fiorentino, e dice di avere avuto “grandissimo piacere” a ricevere una sua lettera. C’è nelle parole di Michelangelo anche una sorta di autocommiserazione quando scrive a Vasari: “ ancora vi ricordate del povero vecchio”¹¹⁶.

Vasari, evidentemente, aveva raccontato al Maestro di aver preso parte alla festa per la nascita del nipote Buonarroto, figlio di Leonardo, e Michelangelo commenta così quell’evento:

[...]e più per esservi trovato al trionfo che mi scrivete d’aver visto rinnovare un altro Buonarroto, del quale aviso vi ringrazio quanto [sso] e posso; ma ben mi dispiace tal pompa, perché l’uomo non de’ ridere quando ‘l mondo tucto piange. Però mi pare che Lionardo abbi molto poco g[i]udicio, e massimo per far tanta festa d’uno che nasce, con quella allegrezza che s’à a serbare a la morte di chi è ben vissuto.¹¹⁷

Michelangelo qui si mostra abbastanza freddo nei confronti del “trionfo” e della “pompa” relativi alla nascita del piccolo Buonarroto. Questo passo della lettera di Michelangelo è soffuso da un pessimismo quasi leopardiano: la nascita di un bambino non è un evento da festeggiare; vero motivo di festa potrebbe essere solo la morte “di chi è ben vissuto”. Il pensiero di Michelangelo non esula a mio avviso dalla sua profonda religiosità che lo induce a vedere la morte non come un evento triste ma come un avvicinamento a Dio per il quale non ci si può che rallegrare.

Molto interessante anche la data apportata dal Maestro in questa lettera: “ A dì non so quanti d’aprile 1554”; il vecchio artista probabilmente negli ultimi anni della sua vita usciva poco di casa e vedeva poca gente tanto da avere perso la cognizione del tempo e da non riuscire ad indicare una data precisa nella sua missiva.

¹¹⁵ *Ivi*, Vol. I, pp. 26-28.

¹¹⁶ *Ivi*, Vol. V, p. 16.

¹¹⁷ *Ibidem*.

Nel settembre del 1554 Michelangelo si trovava a Roma e il 19 di quel mese scrisse una lettera a Vasari particolarmente significativa perché accompagnava il sonetto *Giunt'è già il corso della vita mia*. Vasari aveva scritto a Michelangelo, in data 20 agosto, pregandolo di ritornare a Firenze: presso il duca Cosimo I il Maestro avrebbe trovato maggiore serenità e stima piuttosto che a Roma dove i continui contrasti con la “setta sangallescà” turbavano il suo lavoro a San Pietro¹¹⁸. In realtà fin dal 1546 Michelangelo era continuamente sollecitato a tornare a Firenze dove sarebbe stata utile e preziosa la sua collaborazione per portare a compimento la facciata di San Lorenzo. Come si evince dalle lettere di questo periodo a Vasari, al nipote Leonardo e allo stesso duca Cosimo I, Michelangelo rifiutò più volte tali inviti in nome del suo impegno a San Pietro, ma soprattutto – come scrive la Mastrocola- “rivendicando una libertà che gli derivava e dalla vecchiaia e, ancor prima, dal riconoscimento del genio: la libertà di poter pensare ad altro, di fare sonetti ad esempio, ovvero di essere «pazzo»¹¹⁹ “. Scrive Michelangelo nella lettera del 19 settembre 1554 a Vasari:

Voi direte ben che io sie vechio e pazzo a volè far sonecti; ma perché molti dicono ch'ì son rinbanbito ho voluto far l'ufficio mio. Per la vostra veggio l'amor che mi portate; e sappiate per cosa certa che ioarei caro di riporre queste mia debile ossa a canto a quelle di mio padre, come mi pregate. Ma partend'ora di qua sarei causa d'una gran ruina de la fabrica di Santo Pietro, d'una gran vergogna e d'un grandissimo pechato. Ma come fie stabilita tucta la composizione che non possa esser mutata, spero far quanto mi scrivete, se già non è pechato attenere a disagio parechi g[h]iocti c[h]'aspecton ch'io mi parta presto.¹²⁰

“In tutta la questione del ritorno di Michelangelo a Firenze – continua Paola Mastrocola- Vasari mostra una totale incomprensione e cecità nei confronti delle vere ragioni che mossero l'artista a restare; pregandolo ripetutamente di volgersi alle opere fiorentine, alla sua città natale, Vasari, con un atteggiamento cortigiano municipalistico, pone il problema nei termini di un antagonismo tra città, tra la Firenze medicea e la Roma papale . A un tale travisamento Michelangelo oppone il suo sostanziale distacco dalle cose del mondo, nell'ottica di un suo prepararsi alla morte che non è passiva rassegnazione, ma viva coscienza dei suoi ultimi impegni, non tanto verso il mondo quanto verso Dio. Questo esprime Michelangelo con eccezionale autoironia, presentandosi, attraverso il suo

¹¹⁸ P. Mastrocola in Michelangelo, *Rime e lettere*, cit., p. 601.

¹¹⁹ *Ibidem*.

¹²⁰ Michelangelo, *Il Carteggio*, cit., Vol. V, p. 21.

far poesia, come «pazzo» e «rimbambito». Non a caso il sonetto che accompagna questa lettera è il più indicativo del suo distacco dal mondo, o meglio, dal risvolto “mondano” del vivere. Questi versi dunque, più che la lettera, sono, per ironia, risposta alle preghiere del Vasari”¹²¹:

Giunto è già 'l corso della vita mia
con tempestoso mar, per fragil barca,
al comun porto, ov'a render si varca
conto e ragion d'ogni opra trista e pia.

Onde l'affettuosa fantasia
che l'arte mi fece idol e monarca
conosco ora com'era d'error carica
e quel ch'a mal suo grado ogn'uom desia.

Gli amorosi pensier, già vani e lieti,
che fien or, s'a duo morte m'avicino?
D'una so 'l certo, e l'altra mi minaccia.

Né pianger né scolpir fie più che quieti
l'anima, volta a quell'amor divino
ch'aperse, a prender noi, 'n croce le braccia.¹²²

Il sonetto autografo di Michelangelo si trova nella parte superiore del foglio, mentre la lettera è nella parte inferiore.

Un'altra lettera a Vasari, di data incerta, forse dell'11 maggio 1555 è un “biglietto” al quale l'artista “allegava” due sonetti destinati in realtà al Fattucci. Ho chiamato questa lettera “biglietto” per la sua brevità, ma la missiva contiene anche dei pensieri di Michelangelo molto toccanti: la modestia è, in genere, una caratteristica del Maestro ma in questo caso sembra che egli voglia ricorrere all'autoironia usando definizioni come “cosa scioca”¹²³ per riferirsi alle sue poesie. L'ironia emerge anche nella frase conclusiva del “biglietto, quando l'anziano artista scrive:

[...]il fo perché veggiate dov'io tengo i mie pensieri. E quando arete
octantuno anni, come ho io, credo mi crederrete.¹²⁴

¹²¹ P. Mastrocola in Michelangelo, *Rime e lettere*, cit., p. 601.

¹²² *Ivi*, p. 284.

¹²³ Michelangelo, *Il Carteggio*, cit., Vol. V, p. 31.

¹²⁴ *Ibidem*.

Il tema della vecchiaia, comunque, è costantemente presente in Michelangelo ed emerge soprattutto nelle lettere per gli amici più cari e fidati. Come ho già detto, i sonetti allegati alla lettera del maggio 1554 sono per il Fattucci che, scrive lo stesso Michelangelo a Vasari, glieli aveva chiesti. Da questa piccola rivelazione si evince che il Maestro è stato un apprezzato poeta almeno per una piccola ristretta cerchia di amici. I due sonetti hanno come titolo uno *Le favole del mondo m'hanno tolto*¹²⁵ e l'altro *Non è più bassa o vil cosa terrena*¹²⁶; sono autografi e si trovano uno nella parte superiore e l'altro sul verso della lettera:

Siamo in possesso di un'altra di Michelangelo per Vasari datata con certezza 11 maggio 1555: è un documento importantissimo per comprendere meglio il modo in cui Michelangelo affrontò gli incarichi che ebbe in Vaticano. Nella lettera l'artista afferma di avere lavorato gratuitamente a San Pietro. Nonostante dalla lettera emerga il malcontento per la mancata retribuzione, l'artista ha anche la consapevolezza che il cantiere di San Pietro è nel pieno della costruzione e che abbandonare questo lavoro iniziato sarebbe poco conveniente:

Io fu' messo a forza nella fabrica di Santo Pietro e ò servito circa oct'anni n[o]n solamente in dono, ma con grandissimo mie danno e dispiaceri: e ora che l'è aviata e che c'è danari da spendere e che io son per voltar presto la cupola, se io mi partissi sarebbe la rovina di decta fabr[i]ca, sarebbemi grandissima vergogna in tucta la cristianità e all'anima pechato.¹²⁷

La lettera dell'11 maggio 1555 potrebbe essere una risposta ad una missiva di Vasari nella quale l'architetto lo sollecitava a ritornare a Firenze e a lavorare per il duca Cosimo I. Ancora una volta Michelangelo affida a Vasari il compito di portavoce :

Però, Messer Giorgio mio caro, io vi prego che da parte mia voi ringratiate il Duca delle sua grandissime oferte che voi mi scrivete, e che voi preg[h]iate Suo Signioria che con sua buona licentia e gratia io possa seguitar qua tanto che io me ne possa partire con buona fama e onore e senza pechato.¹²⁸

¹²⁵ Michelangelo, *Rime e lettere*, cit., p. 285.

¹²⁶ *Ivi*, p. 286.

¹²⁷ Michelangelo, *Il Carteggio*, cit., Vol. V, p. 30.

¹²⁸ *Ivi*, p. 30.

L'artista si preoccupa di portare a compimento i lavori in Vaticano e la frase "tanto che io me ne possa partire con buona fama e onore e senza pechato" a mio avviso si presta a più chiavi di lettura. E' possibile che Michelangelo si riferisca alla sua partenza da Roma, a conclusione dei lavori in Vaticano ma è più probabile che la sua affermazione abbia un significato di respiro più ampio: quando l'artista scrive questa lettera era molto anziano ed è frequente sia nelle lettere sia nei sonetti il pensiero della morte; alla luce di queste considerazioni "la partenza" alla quale si riferisce Michelangelo potrebbe essere proprio la morte.

Pochi mesi dopo, nel giugno del 1555, Michelangelo scrive un'altra lettera a Vasari in cui racconta all'amico di avere ricevuto a casa la visita di " un giovane molto discreto e da bene, camerier del Duca"¹²⁹; Michelangelo si riferisce a Leonardo Marinozzi da Ancona che in quei giorni si era recato dal Maestro per conto del Duca per invitare l'artista a tornare nella sua città:

[...]cioè che ringratiassi il Duca da parte mia e che di sì grande oferte, il più e 'l meglio che sapeva, e che pregassi Sua S(ignor)ia che con sua licenzia io seguitassi qua la fabrica di Santo Pietro finchè fussi a termine che la non potessi esser mutata per dargli altra forma; perché partendomi prima, sare' causa d'una gran ruina, d'una gran vergogna e d'un gran pechato¹³⁰.

In questo passo della missiva, Michelangelo riprende i termini della lettera dell'11 maggio 1555. Nella conclusione della lettera emerge il pensiero ricorrente per la morte, tipico degli ultimi anni di Michelangelo, ma anche il desiderio di vivere per vedere completato il lavoro del Vaticano:

Messere Giorgio mio caro, io so che voi conoscete nel mio scriver che io sono alle venti 4 ore e non nasce in me pensiero che non vi sia dentro sculpita la morte: e Dio voglia chi ch'i' la tenga ancora a disagio qualche anno.¹³¹

Il 13 febbraio del 1557, Michelangelo scrisse al nipote Leonardo una lettera nella quale racconta proprio della visita che due anni prima aveva ricevuto da Leonardo Marinozzi "uomo del duca di Firenze"¹³², il quale, come già detto, gli aveva riferito che

¹²⁹ *Ivi*, p. 35.

¹³⁰ *Ibidem*.

¹³¹ *Ivi*, p. 36.

¹³² *Ivi*, p. 84.

Sua Signoria il Duca avrebbe avuto grandissimo piacere del suo ritorno a Firenze. Dopo due anni dalla lettera a Vasari dell'11 maggio 1555, dunque, la volontà del Maestro non era cambiata:

Io gli risposi che pregavo Suo S(ignor)ia che mi concedessi tanto tempo che io potessi lasciare la fabrica di Santo Pietro in tal termine, che la non potessi esser mutata con altro disegno fuor dell'ordine mio.

Ò poi seguitato, non avendo inteso altro, in decta fabrica, e ancora non è a detto termine; e di più m'è ag[i]unto che m'è forza fare un modello grande di legniam e con la cupola e la lanterna, per laciarla terminata come à a essere finita del tucto; e di questo sono pregato da tucta Roma, e massimamente dal reverendissimo cardinale di Carpi: in modo che io credo che a far questo mi bisogni star qua non manco d'un anno.¹³³

In realtà Michelangelo, come scrive la Mastrocola in una nota¹³⁴ alla lettera, fu effettivamente costretto a fare un modello di San Pietro da alcuni suoi amici tra cui il cardinale di Carpi, Donato Giannotti, Francesco Bandini, Tommaso Cavalieri e il Lottino: costoro dopo l'incidente della Cappella del Re di Francia temevano per l'avvenire della cupola. La lettera al nipote Leonardo contiene un messaggio ben preciso per il Duca del quale Michelangelo sperava trovare la comprensione:

Questa lettera io vorrei che tu la leggiessi al Duca, e pregassi Suo S(ignor)ia da mia parte che mi facesse gratia del tempo sopra decto, ch'i'ò di bisogno inanzi ch'i' possa tornare a Firenze; perché, se mi fussi mutato la compositione di decta fabrica, come l'invidia cerca di fare, sare' come non aver facto niente insino a ora.¹³⁵

Dalle lettere di questi anni a Vasari e al nipote Leonardo emerge la condizione di sofferenza nella quale Michelangelo visse negli anni in cui lavorava per la Cupola di San Pietro. Il 22 maggio 1557 l'artista scrisse una lunga lettera a Vasari in cui dichiara di lavorare controvoglia alla Cupola di San Pietro:

Messer Giorgio amico caro, io chiamo Idio in testimonio com'io fu contra mia voglia con grandissima forza messo da papa Pagolo nella fabrica di Santo Pietro di Roma dieci anni sono;¹³⁶

¹³³ *Ibidem*.

¹³⁴ P. Mastrocola in Michelangelo, *Rime e lettere*, cit., p. 623.

¹³⁵ Michelangelo, *Il Carteggio*, cit., Vol. V, pp. 84-85.

¹³⁶ *Ivi*, p.105.

Emerge dalle prime righe di questa lettera proprio la forzatura con la quale l'artista lavorava nella fabbrica. Molte delle lettere all'architetto Vasari contengono riferimenti a lavori che Michelangelo stava eseguendo e riflessioni che egli sentiva l'esigenza di condividere con il collega. Nelle lettere a Vasari il Maestro non parlava soltanto di lavoro ma confidava all'amico i suoi sentimenti più profondi; a riguardo ritengo opportuno citare una lettera del 23 febbraio 1556, scritta qualche mese dopo la morte di Francesco Amadore, detto Urbino, che era stato per lungo tempo a servizio di Michelangelo. La lettera si apre così:

Messer Giorgio, amico caro, - io posso male scrivere, ma pur per risposta della vostra dirò qualche cosa.¹³⁷

Sono poche le lettere di Michelangelo in cui l'artista si rivolge al destinatario con le parole "amico caro", parole che delineano un legame tra i due che va oltre il semplice rapporto di colleganza. Michelangelo dichiara di potere "male scrivere", come se avesse delle difficoltà a scrivere ma si sforzasse pur di rispondere alla missiva dell'amico architetto. A mio avviso il "male scrivere" di Michelangelo è determinato proprio dal dolore per la morte del caro servo Urbino; quando Michelangelo scrisse questa lettera aveva ottantuno anni e la morte di Urbino toccò profondamente l'anziano artista che nelle righe successive, riferendosi alla perdita del fedele servitore, ne parla come "danno" e "dolore":

Voi sapete come Urbino è morto, di che m'è stato grandissima gratia di Dio, ma con grave mie danno e infinito dolore. La gratia è stata che, dove in vita mi teneva vivo, morendo m'ha insegnato morire non con dispiacere, ma con deside[r]lo della morte. Io l'ò tenuto venti sei anni e òllo trovato reallissimo e fedele, e ora che io l'avevo facto richo e che io l'aspectavo bastone e riposo della mia vechiezza, m'è sparito, né m'è rimasto altra speranza che riverderlo im paradiso.¹³⁸

Il grande artista nel suo epistolario parla di "grandissima gratia di Dio" solo riferendosi ad Urbino Amadore e il servo è presentato come una sorta di "maestro", capace, con la sua presenza, di migliorare la qualità della vita del suo padrone ma anche, morendo, di insegnargli a non avere paura della morte e addirittura a fargliela desiderare.

¹³⁷ *Ivi*, p.55.

¹³⁸ *Ibidem*.

Il legame tra Urbino e Michelangelo doveva essere molto forte anche perché l'amico defunto era stato suo servitore per ben ventisei anni: dopo la morte del servo all'artista non rimase che la speranza di rivederlo in Paradiso sebbene avesse desiderato che Urbino fosse "bastone e riposo" della sua vecchiaia. Emerge anche in questa lettera la profonda religiosità di Michelangelo che non solo dichiara di non avere paura della morte ma che spera in una vita ultraterrena in cui rincontrare il servo amico.

A mio avviso la lettera del 23 febbraio 1556 ha una struttura ad anello: inizia infatti con la dichiarazione dell'anziano Maestro di potere "male scrivere" e si conclude con un messaggio che ribadisce la condizione di sofferenza nella quale egli si trovava in quel periodo: in quei mesi Michelangelo era in corrispondenza epistolare anche con Benvenuto Cellini e proprio Cellini gli aveva scritto da poco una lettera, ma le condizioni di salute e la tristezza che lo attanagliavano non gli avevano permesso di rispondere all'autore del *Perseo*. La lettera per Giorgio Vasari contiene nella parte conclusiva un messaggio di scuse per lo scultore fiorentino:

A voi mi rachomando e prégo, se non v'è noia, che facciate mie scusa con messer Benvenuto del non rispondere alla sua, perché m'abonda tanta passione in simil pensieri, ch'io non posso scrivere, e rachomandatemi a lui, e io a vo' mi rachomando¹³⁹.

Queste ultime righe, a mio parere, ci fanno pensare a un rapporto più intenso tra Michelangelo e l'autore delle *Vite*, al quale l'artista ha dato una priorità di risposta. Nella biografia dedicata all'amico Michelangelo, Vasari fa riferimento alla morte di Urbino:

Prese in ultimo uno urbinato, il quale del continuo l'ha servito e governato, e sì da quello s'è trovato secondo l'animo suo soddisfatto, che'è poco tempo ch'egli, ammalando, disse questo patire, perché giorno e notte governandolo non lo aveva abbandonato mai, e per essere egli vecchio fu questo dispiacere per terminargli la vita, nascendo questo da cordiale amore e da rispetto dell'obbligo che gli pareva avere.¹⁴⁰

Siamo in possesso di una sola lettera di Michelangelo a Cellini nella quale emerge la grande stima dell'autore nei confronti del destinatario che definisce "maggiore orefice che mai ci sia stato notizia"¹⁴¹; la lettera a Cellini è stata scritta probabilmente nel 1552, è

¹³⁹ *Ibidem*.

¹⁴⁰ G. Vasari, *op. cit.*, p. 911.

¹⁴¹ Michelangelo, *Il Carteggio*, cit., Vol. IV, p. 387.

molto breve e Michelangelo si rivolge all'autore del *Perseo* con gentilezza e rispetto, ma non c'è in questa missiva il tono amichevole e confidenziale che caratterizza le lettere a Giorgio Vasari. L'argomento della lettera per Cellini è riconducibile all'ambito lavorativo, si allude infatti ad un "ritratto di bronzo" eseguito da Cellini e che il committente aveva sottoposto al giudizio di Michelangelo.

Tra le lettere ai colleghi artisti, sono molto interessanti le tre che il Maestro scrisse al pittore veneziano Fra Sebastiano Luciani detto Sebastiano del Piombo. La prima di queste lettere è del maggio del 1525 e fu scritta a Firenze mentre Sebastiano si trovava a Roma.

Come ho precisato più volte, trovo che sia molto significativo il modo in cui l'artista si rivolge al destinatario della lettera: Michelangelo chiama il collega "Sebastiano mio karissimo"¹⁴²; l'uso dell'aggettivo possessivo "mio" e l'uso dell'aggettivo qualificativo "karissimo" indicano il sincero legame che c'era tra Michelangelo e l'artista veneto. Sono pochi i destinatari delle lettere ai quali Michelangelo si rivolge in questo modo.

La lettera è molto originale perché è una delle poche in cui il lettore ha l'impressione che l'artista mentre la scriveva fosse di buonumore; Michelangelo infatti racconta al collega di aver trascorso una piacevole serata a cena con un amico di Sebastiano e ad altri "gentilomini":

Sebastiano mio charissimo, iersera el vostro amicho chapitano Chuio e certi altri gentilomini volsono, lor gratia, che io andassi a ccena chon loro, di che ebi grandissimo piacere, perché uscì um pocho del mio malinchonicho, o vero del mio pazzo;¹⁴³

In una nota¹⁴⁴ alla lettera, Paola Mastrocola spiega che l'amico di Sebastiano al quale Michelangelo si riferisce è Cuio Dini, che poi morì nel Sacco di Roma. La lettera ci presenta un Michelangelo "inedito", che esce a cena con una piacevole compagnia e per un po' dimentica le sue malinconie. Trovo che si tratti di un documento particolarmente prezioso perché contiene al suo interno un piccolo autoritratto: quando Michelangelo scrive "uscì um pocho del mio malinchonicho, o vero del mio pazzo", grazie alla compagnia del capitano e degli altri amici, due aspetti della sua personalità dei quali è cosciente. Molte altre lettere e molte rime del Maestro sono soffuse di toni altamente

¹⁴² *Ivi*, Vol. III, p. 156.

¹⁴³ *Ibidem*.

¹⁴⁴ P. Mastrocola in Michelangelo, *op. cit.*, p. 451.

melanconici: le parole di Michelangelo in questa lettera a Sebastiano del Piombo confermano l'impressione che il lettore ha in genere leggendo gli scritti dell'artista. Meno chiaro appare il significato di "mio pazzo" perché tale espressione si presta decisamente a più chiavi di lettura: la "pazzia" alla quale allude il Maestro potrebbe spiegarsi con il suo carattere irascibile o taciturno e solitario.

Il Maestro scrive all'amico pittore che la cena fu "piacevolissima" ma ancora più piacevoli furono i "ragionamenti" che i commensali fecero:

E più, dipoi, ne' ragionamenti mi crebe el piacere udendo dal decto chapitano Chuio mentovare il nome vostro; né bastò questo: e più dipoi, anzi infinitamente, mi rallegrai circha all'arte, udendo dire al decto capitano voi essere unicho al mondo, e chosì esser tenuto in Roma. ¹⁴⁵

Queste righe confermano la veridicità delle parole di Condivi che, nella biografia del suo Maestro, quando ne traccia il ritratto psicologico, precisa che Michelangelo non conosceva il sentimento dell'invidia che invece molti colleghi provavano nei suoi confronti¹⁴⁶; il Maestro, alla data in cui scrive queste parole, provava sia un fraterno affetto sia una profonda stima per l'artista veneto e lo definisce "unico":

Dunche non mi neghate più d'essere unicho, quand'io ve lo schrivo, perché n'ò troppi testimoni; e ècci un quadro qua, Idio gratia, che me ne fa fede a chiunche vede lume.¹⁴⁷

Michelangelo aveva con sé un quadro dipinto dal collega: secondo l'ipotesi della Mastrocola¹⁴⁸ potrebbe trattarsi del ritratto dell'Albrizzi, ma quello che mi sembra più importante sottolineare è la fiducia che intercorreva tra i due artisti, visto che Sebastiano del Piombo affidava a Michelangelo una sua opera.

Queste ultime righe della lettera rivelano che tra i due colleghi, almeno in quegli anni, dovette esserci una fitta corrispondenza epistolare: Michelangelo scriveva spesso a Sebastiano che era "unico" e deduciamo che Sebastiano negasse, forse per eccesso di modestia, il complimento che riceveva.

¹⁴⁵ Michelangelo, *Il Carteggio*, cit., Vol. III, p. 156.

¹⁴⁶ A. Condivi, *op. cit.*, p.23.

¹⁴⁷ Michelangelo, *Il Carteggio*, cit., Vol. III, p. 156.

¹⁴⁸ P. Mastrocola in Michelangelo, *Rime e lettere*, cit., p. 451.

Siamo in possesso di un'altra lettera di Michelangelo per l'artista veneziano datata "verso la meta di agosto 1531"¹⁴⁹; i toni di questi missiva sono molto diversi da quelli che contraddistinguevano la lettera di sei anni prima: Michelangelo infatti appare preoccupato ed affaticato e cerca, attraverso il dialogo con l'amico fidato, di trovare la soluzione più giusta alla questione della tomba di Giulio II.

La Mastrocola in una nota¹⁵⁰ alla lettera spiega la situazione del momento riguardo alla sepoltura del papa Della Rovere: "Il Duca di Urbino, nell'aprile del 1531, aveva nuovamente sollecitato Michelangelo a continuare l'opera secondo il contratto, ormai scaduto, del 1516, aggiungendo altri ottomila ducati. Michelangelo aveva sulle prime proposto di sborsare duemila ducati, dare la casa di Roma ed eseguire la tomba in tre anni. Sia Sebastiano¹⁵¹ che il Papa stesso[Clemente VII] trovano la soluzione eccessivamente onerosa per Michelangelo. Sebastiano lo convince ancora a trattare col Duca e il Papa gli consiglia di fare dei modelli e affidare in segreto ad altri l'esecuzione"¹⁵². Qualche mese dopo, nell'agosto del 1531, Michelangelo scrive così all'amico veneziano:

Circha la sepultura di Iulio, io v'ò pensato più volte, come mi scrivete, e parmi che e'ci sia dua modi da disobrigarsi: l'uno è farla, l'altro è dare loro e' danari che la si facci per le lor mane; e di questi dua modi non s' à a pigliar se non quello che piacerà al Papa. El farla io, secondo me non piacerà al Papa, perché non potrei actendere alle cose sua.¹⁵³

Nel 1531 la tomba di Giulio II non era ancora completa, il Maestro sicuramente scriveva spesso le sue preoccupazioni riguardo a quest'opera incompiuta al collega e nella lettera di agosto sembra combattuto tra due diverse soluzioni: continuare da sé l'opera cominciata o affidare a qualcun altro il completamento del lavoro. A mio avviso, dalle parole scritte all'amico traspare il desiderio di completare egli stesso l'opera, ma anche la consapevolezza dell'impossibilità di questa soluzione a causa della volontà di Clemente VII: in quegli anni infatti lavorava anche alle tombe dei Medici e Clemente VII non avrebbe certamente gradito che il Maestro si occupasse di altri lavori. La Mastrocola in una nota¹⁵⁴ al testo spiega meglio che per queste ragioni il 21 novembre 1531 il Papa,

¹⁴⁹ Michelangelo, *Il Carteggio*, cit., Vol. III, p. 323.

¹⁵⁰ P. Mastrocola in Michelangelo, *Rime e lettere*, cit., p. 464.

¹⁵¹ Michelangelo, *Il Carteggio*, cit., Vol. III, p. 325.

¹⁵² P. Mastrocola in Michelangelo, *Rime e lettere*, cit., p. 465.

¹⁵³ Michelangelo, *Il Carteggio*, cit., Vol. III, p. 323.

¹⁵⁴ P. Mastrocola in Michelangelo, *Rime e lettere*, cit., p. 465.

preoccupato per i tanti impegni che debilitavano anche fisicamente l'artista, decise di redigere un breve per vietargli di lavorare per altri. La soluzione più giusta sembra a Michelangelo quella di affidare l'incarico a dei giovani artisti dando loro i disegni da lui realizzati e pagandoli duemila ducati:

Io darei disegni e modegli e cciò che e' volessino, e cho' marmi che ci sono lavorati, agg[i]ugniendovi dumila ducati, io credo che e' si farebbe una bella sepultura; e ècci de' giovani che farebbon meglio che non farei io.¹⁵⁵

L'urgenza di completare la sepoltura del papa Della Rovere è tale che il Maestro propone di affidare i lavori a dei giovani artisti e, con la modestia che lo contraddistingue, ritiene anche che essi possano fare meglio di quanto non possa fare lui stesso.

La confidenza e la fiducia che contraddistingueva il rapporto tra Michelangelo e Sebastiano del Piombo è testimoniata anche dal fatto che il Maestro mette al corrente l'amico di questioni economiche: gli scrive che ritiene opportuno che i giovani che completeranno la tomba di Giulio II abbiano duemila ducati e che inizialmente gliene darà mille mentre in un secondo momento altri mille. Michelangelo gli racconta anche che dei tremila ducati che aveva a Venezia gliene erano rimasti soltanto cinquanta: dovette pagare infatti una somma di danaro al Comune come multa per la sua fuga da Firenze. Nonostante le parole dell'artista denotino una preoccupazione per i guadagni, la lettera si chiude con la speranza per il futuro: "Ma troverassi de' modi, e così spero, visto el favore che mi promecte el Papa"¹⁵⁶, conclude Michelangelo.

L'ultima per Sebastiano del Piombo è scritta a Firenze nei primi giorni dell'agosto 1533; la lettera è probabilmente la risposta ad una missiva del collega veneto del 25 luglio nella quale Sebastiano aveva scritto a Michelangelo: "Vi mando el canto de' vostri madrigali quali non v'è dispiacerano: l'uno è de messer Constanzo Festa, l'altro è de Concilion; [...]"¹⁵⁷.

Sebastiano del Piombo aveva fatto musicare due madrigali composti da Michelangelo e nella lettera di risposta Michelangelo lo informa di averli ricevuti e che Giovan Francesco Fattucci li avevi fatti cantare più volte:

¹⁵⁵ Michelangelo, *Il Carteggio*, cit., Vol. III, p. 323.

¹⁵⁶ *Ivi*, p. 324.

¹⁵⁷ *Ivi*, Vol. IV, p. 22.

Compar mio caro, i' ò ricevuto i dua madrigali e ser Giovan Francesco gli à facti cantare più volte; e secondo che mi dice son tenuti cosa mirabile circa il canto. Non meritavon già tal cosa le parole. Così avete voluto, di che n'ò piacere grandissimo; e pregovi m'avisiate come m'ò a ghovernare, circha a questo, verso di chi à facto, ch'ì'paia manco igniorante e ingrato che sia possibile.¹⁵⁸

Il Maestro con la modestia che lo contraddistingue, dice che il successo avuto dai madrigali non dipende certo dalle parole ma dalla musica; per questo motivo chiede consiglio all'amico su come muoversi rispetto a coloro che hanno composto la musica per non apparire ignorante o ingrato. La lettera è particolarmente interessante perché testimonia che i due Maestri del Cinquecento italiano non parlavano soltanto di sculture o di dipinti ma "collaboravano" e scambiavano idee e opinioni anche su altri aspetti dell'arte che li interessavano come la poesia e il canto.

Un altro degli argomenti di cui i due artisti parlavano nelle loro missive erano le tombe medicee; alcune righe scritte da Michelangelo infatti ci rivelano che tra il Maestro e il collega veneto la corrispondenza fosse particolarmente fitta in quel periodo e che l'argomento trattato erano proprio le tombe dei Medici:

Dell'opera qua¹⁵⁹ non iscriverò altro per ora, perché mi pare averne a questi dì scritto assai, e sonmi ingeniato quant'ò potuto di imitare la maniera e lo stil del Figiovanni in ogni particolarità.¹⁶⁰

La lettera si conclude con un riferimento a Tommaso de' Cavalieri che aveva consegnato i madrigali a Michelangelo:

Avete data la copia de' sopradecti madrigali a messer Tomao, che ve ne resto molto obrigato e pregovi se lo vedecte, mi rachomandiate a llui per infinite volte e quando mi scrivete, ne diciate qualche cosa per tenermelo nella memoria: che se m'uscissi della mente, credo che subito cascherei morto.¹⁶¹

Penso che la conclusione dell'ultima lettera per Sebastiano del Piombo che ci è rimasta contiene la certezza della confidenza che c'era tra l'artista fiorentino e il collega veneto: i due amici non parlavano solo di sculture, dipinti o poesie e musica, ma

¹⁵⁸ *Ivi*, p. 36.

¹⁵⁹ La Mastrocola in Michelangelo, *Rime e lettere*, cit., p. 472 scrive che si tratta delle tombe dei Medici.

¹⁶⁰ Michelangelo, *Il Carteggio*, cit., Vol. IV, p. 36.

¹⁶¹ *Ibidem*.

Michelangelo confida a Sebastiano il sentimento profondo nutrito nei confronti di Tommaso de' Cavalieri e questa confidenza è la dimostrazione della qualità del rapporto che fino al 1533 c'era tra i due. L'amicizia tra Michelangelo e Sebastiano del Piombo si ruppe pochi mesi dopo: il Maestro non gradì le interferenze del collega veneziano nella realizzazione del *Giudizio*.

L'unica lettera di Michelangelo per l'artista fiorentino Giuliano da Sangallo è una delle più antiche dell'epistolario: risale al 2 maggio 1506 e il Maestro la scrisse a Firenze. In una nota¹⁶² alla lettera la Mastrocola spiega che il 17 aprile del 1506 Michelangelo fuggì da Roma e andò a Firenze, in seguito al ripensamento del papa intorno ai lavori della tomba. La Mastrocola precisa altresì che "secondo i primi patti convenuti col papa, la tomba doveva essere terminata in cinque anni e pagata diecimila ducati, corrisposti con una provvigione mensile depositata per Michelangelo presso un banco di Roma. Finora però Michelangelo aveva ricevuto soltanto i mille ducati per la provvista del marmo, e nessun deposito mensile"¹⁶³. La lettera del 2 maggio 1506 sembra essere una risposta ad una missiva del Sangallo grazie alla quale il Maestro aveva avuto delle importanti notizie sul Papa Giulio II:

Giuliano, io ò inteso per una vostra chome 'l Papa à 'vuto a mmale la mia partita, e chome sua Santità è per depoxitare e fare quanto fumo d'achordo; e che io torni e non dubiti di cosa nessuna¹⁶⁴.

Giuliano da Sangallo dunque aveva avuto il ruolo di ambasciatore e aveva scritto al Maestro che il Papa non aveva gradito il ritorno di Michelangelo a Firenze e che era pronto a tornare sui suoi passi e a mettere in atto quanto avevano concordato. La lettera di Michelangelo al Sangallo è importante perché rappresenta una conferma della veridicità del racconto che troviamo nelle biografie di Condivi e di Vasari. Michelangelo scrive al collega le sue motivazioni riguardo al ritorno a Firenze, racconta di avere udito il Pontefice parlare a tavola con un gioielliere e col maestro delle cerimonie ed affermare che "non voleva spendere più uno baioco né in pietre pichole né in grosse"¹⁶⁵. L'artista confida al

¹⁶² P. Mastrocola in Michelangelo, *Rime e lettere*, cit., p. 315.

¹⁶³ *Ibidem*.

¹⁶⁴ Michelangelo, *Il Carteggio*, cit., Vol. I, p. 13.

¹⁶⁵ *Ibidem*.

Sangallo che già al suono di queste parole del Papa rimase molto meravigliato; nonostante tutto continuò a chiedere a Sua Santità il danaro per poter continuare l'opera:

Ond'io ne presi amiratione assai; pure, inanzi che io mi partissi, gli domandai parte delle bixognio mio per seguire l'opera. La sua Santità mi rispose che io tornassi lunedì: et vi tornai lunedì e martedì e mercholedi e giovedì, chome quella vide. All'ultimo, el venerdì mactina io fui mandato fuori, cioè cacciato via; e quel tale che me ne mandò, disse che mi chonosceva ma che aveva tal chomm[i]ssione.¹⁶⁶

Le parole di Michelangelo corrispondono perfettamente al racconto fatto dal suo allievo Condivi e da Vasari nelle biografie. Ritengo che Giuliano da Sangallo non fosse un semplice portavoce papale né che lui e Michelangelo fossero soltanto colleghi: a mio avviso il Maestro doveva avere stima e affetto per il Sangallo sia perché i toni della lettera sono amichevoli e sereni, sia perché Michelangelo gli confida i propri sentimenti più profondi: dopo aver raccontato come erano andate le cose con Giulio II, Michelangelo scrive che fu preso da una grande disperazione per il voltafaccia del Papa: "Ond'io, avendo udito il decto sabato le decte parole, e veggendo poi l'efecto, ne venni in gran disperatione"¹⁶⁷. La parola "disperatione" esprime lo stato d'animo del Maestro per la delusione subita da Giulio II.

Michelangelo, consapevole del ruolo di portavoce del Papa che il Sangallo aveva in quella circostanza, autorizza il collega a mostrare la lettera del 2 maggio 1506 a Giulio II: scrive di essere disponibile a continuare a lavorare alla tomba del Papa ma che preferirebbe completare la sepoltura a Firenze:

Ora voi mi scrivete da parte del Papa, e così al Papa leggierete questa: e intenda la sua Santità com'io sono disposto più che io fussi mai a sseguire l'opera; e se quella vuole fare la sepoltura a ogni modo, non gli debbe dare noia dov'io me la facci, purché in capo de cinque anni che noi siàno d'achordo la sia murata in Santo Pietro, dove a quella piacerà, e sia cosa bella chom'io ò promesso: che sson cierto, se ssi fa, non à la par cosa tucto el mondo.

Ora, se vuole la sua Santità seguitare, mectami il decto dipoxito qua in Fiorenza, dov'io gli scriverrò, e io ò a ordine a Charrara molti marmi, e' quali farò venire qui, e chosì farò venire co[t]esti che io ò chostà.¹⁶⁸

¹⁶⁶ *Ibidem*.

¹⁶⁷ *Ibidem*.

¹⁶⁸ *Ivi*, pp.13-14.

Michelangelo dunque intendeva continuare il lavoro della tomba a Firenze, per maggiore comodità e convenienza economica; perciò chiese al Papa di lasciargli il pattuito deposito mensile a Firenze e non a Roma. Nella missiva il Maestro promette che cercherà di fare in modo che Giulio II segua i lavori della sepoltura da Roma, scrive infatti:

Manderei di mano in mano le cose facte, i' modo che sua Santità ne piglierebbe piacere come se io stessi a rRoma, o più perché vedrebbe le cose facte senza averne altro fastidio.¹⁶⁹

Nella conclusione della lettera il Maestro ribadisce che per un prezzo simile non è possibile fare la tomba a Roma e che la soluzione migliore era che egli continuasse a lavorare alla sepoltura nella sua città:

Basta. Anchora vo' a dire questo: che la decta [opera] non è possibile la possa per questo prezo fare a rRoma; la qual co[sa po]trò fare qua per molte comodità che ci sono, le quale non sono c[ostà], e ancora farò meglio e chon più amore, perché non arò a pensare a tante cose.¹⁷⁰

La conclusione della lettera è molto chiara: le motivazioni per cui Michelangelo non vuole più lavorare a Roma sono legate all'ambiente della città: anche Condivi nella biografia del Maestro allude all'ambiente ostile a Michelangelo a Roma e più volte parla dell'invidia dei colleghi, in particolar modo di Bramante¹⁷¹.

Siamo in possesso di una sola lettera di Michelangelo Buonarroti al letterato Pietro Aretino; questa lettera è fu scritta dall'artista a Roma al letterato che si trovava Venezia ed è datata 20 novembre 1537; il Maestro la dedica "Al divino Aretino", con un appellativo che era stato già usato per il letterato da Ludovico Ariosto nel XL Canto dell'*Orlando Furioso*¹⁷².

Il 16 settembre del 1537 l'Aretino aveva scritto al Maestro una lunga lettera nella quale manifestava la sua grande stima nei confronti dell'artista: in quella lettera egli definiva Michelangelo "bersaglio di maraviglie"¹⁷³ e lo elogiava scrivendo che "il mondo

¹⁶⁹ *Ivi*, p. 14.

¹⁷⁰ *Ibidem*.

¹⁷¹ A. Condivi, *op.cit.*, p. 24.

¹⁷² Ludovico Ariosto, *L'Orlando Furioso*, a cura di M. Turchi, 2005, Garzanti Editore, Milano, Canto XLIV, Vol. II, v. 108.

¹⁷³ Michelangelo, *Il Carteggio*, cit., Vol. IV, p. 82.

ha molti re et un sol Michelagnolo”¹⁷⁴. Gli elogi dell’ Aretino diventano sempre più intensi man mano che si procede nella lettura della missiva, come in un *climax* ascendente:

Gran miracolo che la natura, che non po locar si alto una cosa che voi non la ritroviate con l’industria, non sappia imprimere ne le opre sue la maestà che tiene in se stessa l’immensa potentia del vostro stile e del vostro scarpello. Onde chi vede voi non si cura di non haver visto Phidia, Apelle et Vitruvio, i cui spirti fur l’ombra del vostro spirto.¹⁷⁵

Nella lettera del 16 settembre 1547 l’Aretino faceva riferimento al *Giudizio Universale* che il Maestro dipinse nella Cappella Sistina tra il 1536 e il 1541; la Mastrocola, riferendosi a questa lettera dell’Aretino, scrive che il letterato “ esibiva una sua personale visionaria immaginazione di ciò che doveva essere la scena del Giudizio dipinta da Michelangelo, quasi a competere, attraverso le parole, con le immagini che l’artista andava dipingendo”¹⁷⁶:

Io veggo in mezzo de le turbe Antichristo con una sembianza sol pensata da voi. Veggo lo spavento ne la fronte dei viventi. Veggo i cenni che di spegnersi fa il sole, la luna e le stelle. Veggo quasi esalar lo spirto al fuoco, a l’aria, a la terra et a l’acqua. Veggo là in disparte la Natura esterrefatta, sterilmente raccolta ne la sua età decrepita. Veggo il Tempo asciutto e tremante, che per esser giunto al suo termine siede sopra un tronco secco. E mentre sento da le trombe degli angeli scuotere i cori di tutti i petti, veggo la Vita e la Morte oppresse da spaventosa confusione, perché quella s’affatica di rilevare i morti e questa si provvede di abattere i vivi. Veggo la Speranza e la Disperatione che guidano le schiere dei buoni e gli stuoli dei rei. Veggo il theatro de le nuvole colorite dai raggi che escano dai puri fuochi del cielo, sui quali fra le sue militie si è posto a seder Christo, cinto di splendori e di terrori. Veggo rifulgergli la faccia, e scintillando fiamme di lume giocondo e terribile, empie i ben nati di allegrezza et i mal nati di paura.[...] Et in ultimo veggo uscir da la bocca del Figliuol di Dio la gran sententia: io la veggo in forma di due strali, uno di salute e l’altro di danatione.[...] Veggo i lumi del paradiso et le fornaci de’ l’abisso.¹⁷⁷

L’*anafora* “veggo” è indicativa dell’enfasi con la quale l’Aretino scrisse questa lettera. Secondo Filippo Tuena il letterato “vorrebbe quasi suggerire l’impianto dell’affresco del Giudizio”¹⁷⁸, ma nella lettera di risposta del 20 novembre il tono di Michelangelo è garbato, sebbene è evidente che l’artista non accetti i consigli e dichiara

¹⁷⁴ *Ivi*, p. 83.

¹⁷⁵ *Ibidem*.

¹⁷⁶ P. Mastrocola in Michelangelo, *Rime e lettere*, cit., p. 476.

¹⁷⁷ Michelangelo, *Il Carteggio*, cit., Vol. IV, pp. 83-84.

¹⁷⁸ F. Tuena, *op.cit.*, p. 34.

che, avendo già realizzato gran parte dell'affresco, non può seguire i suggerimenti del letterato:

Magnifico messer Pietro Aretino mio signore e fratello, io, nel ricevere de la vostra lettera, ho havuto allegrezza e dolore insieme. Sommi molto rallegtrato per venire da voi, che sete unico di virtù al mondo et anche mi sono assai doluto, però che, havendo compito gran parte de' l' historia, non posso mettere in opra la vostra imaginatione, la quale è sì fatta, che se il dì del giudicio fusse stato, et voi l'haveste veduto in presentia, le parole vostre non lo figurarebbono meglio. Hor, per rispondere a lo scrivere di me, dicovi che non solo l'ho caro, ma vi supplico a farlo, da che i re e gli imperadori hanno per somma gratia che la vostra penna gli nomini. In questo mezzo, se io ho cosa alcuna che vi sia a grado, ve la offerisco con tutto il core. E per ultimo, il vostro non voler più capitare a Roma non rompa, per conto del vedere la pittura che io faccio, la sua deliberatione, perché sarebbe pur troppo. E mi vi raccomando.¹⁷⁹

Il testo originale di questa lettera è perduto e nel *Carteggio* è contenuta la prima stampa del 1542. A mio avviso Michelangelo in questa lettera gioca d'anticipo, facendo credere velatamente all'Aretino che, se non avesse già iniziato a dipingere il *Giudizio* e se non fosse già a buon punto con i lavori, avrebbe sicuramente preso in considerazione i suggerimenti del letterato. L'artista inoltre dimostra di essere molto ironico quando scrive al suo corrispondente che, "se il dì del giudicio fusse stato" e lui fosse stato presente, non avrebbe potuto rappresentarlo meglio a parole. L'ironia di Michelangelo traspare anche dalle parole successive, quando cioè supplica il letterato a scrivere di lui perché ciò non può che essere motivo di orgoglio per l'artista. Dalle ultime parole di Michelangelo sembra che l'Aretino ambisse a possedere un'opera dell'artista; in data 20 novembre 1547 il Maestro sembrava intenzionato ad offrirgli "con tutto il core" un'opera che gli fosse gradita.

Oltre a quella del 20 novembre 1537 non siamo in possesso di nessuna altra lettera di Michelangelo per l'Aretino: è ipotizzabile che Michelangelo non aveva interesse parti a tenere una fitta corrispondenza con questo letterato, la cui presuntuosa invadenza forse lo aveva un po' infastidito.

Qualche anno dopo, nel 1545, l'Aretino, forse perché le sue aspettative di avere un'opera del Maestro erano andate deluse, forse perché recepiva l'indifferenza dell'artista nei suoi confronti, scrisse al Maestro una lettera i cui toni sono decisamente diversi da

¹⁷⁹ Michelangelo, *Il Carteggio*, cit., Vol. IV, pp. 87-88.

quelli della missiva del settembre 1537. Nella lettera del novembre 1545 l'Aretino, dopo averne visto uno schizzo, mostra tutto il suo sdegno per i nudi del *Giudizio Universale* e accusa Michelangelo di "impietà di irreligione":

Intanto io, come battezzato, mi vergogno de la licentia, si illicita a lo spirito, che havete presto ne lo isprimere i concetti u'si risolve il fine al quale aspira ogni senso de la veracissima credenza nostra. Adunque quel Michelagnolo stupendo in la fama, quel Michelagnolo notabile in la prudentia, quel Michelagnolo ammiranno nei costumi ha voluto mostrare a le genti non meno impietà di irreligione che perfettion di pittura?¹⁸⁰

Il letterato, probabilmente frustrato dalle poche attenzioni e dall'indifferenza che Michelangelo gli riservava, pur ammettendo la bellezza dell'arte del Maestro, lo attacca da un punto di vista morale, manifestando così la sua delusione nei confronti di una personalità che egli stesso in passato aveva portato alle stelle:

E' possibile che voi, che per essere divino non degnate il consortio degli huomini, haviate ciò fatto nel maggior tempio di Dio? Sopra il primo altare di Gesù? Ne la più gran capella del mondo, dove i gran Cardini de la Chiesa, dove i Sacerdoti reverendi, dove il Vicario di Christo con cerimonie catholiche, con ordini sacri e con orationi divine confessano, contemplano et adorano il suo corpo, il suo sangue e la sua carne?¹⁸¹

La lettera dell'Aretino del novembre 1545 è interamente basata sulla condanna delle nudità del *Giudizio Universale*. Il letterato si sofferma su alcuni particolari dell'opera che considera scandalosi: "[...]e voi nel sugetto di sì alta historia mostrate gli angeli e i santi, questi senza veruna terrena honestà, e quegli privi d'ogni celeste ornamento"¹⁸². Le parole del letterato si fanno sempre più dure quando egli biasima la religiosità del Maestro scrivendo che " [...]saria men vitio che voi non credeste che, in tal modo credendo, iscemare la credenza in altrui"¹⁸³.

¹⁸⁰ *Ivi*, p. 215.

¹⁸¹ *Ibidem*.

¹⁸² *Ivi*, p.216.

¹⁸³ *Ibidem*.

III. 4 .Michelangelo e il “cappellano di Santa Maria del Fiore”

Antonio Forcellino nel suo libro dedicato alla “vita inquieta” di Michelangelo definisce Giovan Francesco Fattucci “il cappellano di Santa Maria del Fiore che curava i suoi [di Michelangelo] interessi a Roma”¹⁸⁴.

Una lettera¹⁸⁵ di data imprecisata, scritta da Michelangelo a Firenze tra il 1522 e il 1523, può essere di aiuto per mettere a fuoco il rapporto tra l’artista e Fattucci; a mio avviso, la lettera è una delle più originali dell’intero epistolario. Il Maestro si rivolge al Fattucci come ad un caro vecchio amico: “Ser Giovanni Francesco mio carissimo”¹⁸⁶; nelle lettere, il superlativo “carissimo” (o il qualificativo “caro”), accompagnato dal possessivo “mio”, è destinato ai corrispondenti più cari, come Vasari¹⁸⁷, e testimonia l’affetto e la fiducia che il Maestro provava per loro.

L’argomento della lettera è un “giubbone” molto stretto che un sarto amico del cappellano aveva cucito per Michelangelo: “[...]perché questi pochi dì che io l’ò portato, m’ha stretto molto forte, e massimo nel petto”¹⁸⁸, lamenta Michelangelo. Il Maestro spiega perché il “giubbone” confezionato dal sarto non gli era risultato comodo: “ [...]non mi volse mai vedere quel giubbone in dosso, che forse l’arebe raconcio in modo mi starebe bene[...]”¹⁸⁹; evidentemente il sarto non era stato molto preciso nel suo lavoro e aveva confezionato l’indumento senza fare le dovute prove indosso a Michelangelo.

¹⁸⁴ A. Forcellino, *op. cit.*, p.220.

¹⁸⁵ Michelangelo, *Il Carteggio*, cit., Vol. II, p.344.

¹⁸⁶ *Ibidem*.

¹⁸⁷ *Ivi*, Vol. V, p. 47.

¹⁸⁸ *Ivi*, Vol. II, p. 354.

¹⁸⁹ *Ibidem*.

“Non so se me l’avessi guasto per rubarne; benché a mme par pure omo da fidarsene”¹⁹⁰, continua a scrivere lo scultore al Fattucci; il dubbio che il sarto possa averlo imbrogliato balena nella sua mente, confermandoci l’idea della diffidenza di Michelangelo. Tuttavia l’artista riporta anche l’impressione positiva avuta dell’uomo, che spiegherebbe la decisione di farsi confezionare altri vestiti dallo stesso artigiano nonostante il “giubbone” stretto: “Ora, questo è facto; per quest’altre cose, vi prego gli rammentiate un poco el caso mio, e che abi gli ochi seco quando un’altra volta mi coglie più misure”¹⁹¹. Quindi, la lettera non è solo un piccolo sfogo amicale, ma contiene anche la richiesta di una “raccomandazione”: Fattucci dovrebbe ricordare al suo amico sarto di essere molto attento nel prendere le misure degli abiti di Michelangelo. Il Maestro utilizza un’espressione appartenente al linguaggio colloquiale come spesso accade in lettere destinate a corrispondenti con i quali aveva una certa familiarità: “che abi gli ochi seco quando un’altra volta mi coglie più misure”.

A mio avviso, in questa missiva, il Maestro dimostra molta tolleranza perché, sebbene non sia rimasto contento del lavoro del sarto, vuole dare comunque all’artigiano un’altra possibilità, commissionandogli altri capi d’abbigliamento; tuttavia la lettera si conclude con una piccola “minaccia”, il Maestro infatti allude velatamente all’eventualità di rivolgersi ad un altro artigiano qualora l’amico del Fattucci non lavorasse come si deve: “Chè io non vorrei avere a mutar più bocteghe”¹⁹², scrive Michelangelo.

Come spiega la Mastrocola in una nota¹⁹³ al testo, la firma che Michelangelo apporta alla fine della missiva, contiene una particolarità: egli scrive “Vostro fedelissimo scultore in via Moza, presso al canto della [Macina]”¹⁹⁴; in moltissime lettere scritte a Firenze Michelangelo si firma “scultore”, ma sono poche le lettere nelle quali una parola è sostituita da un disegno. In questa lettera a Fattucci, scrive nella nota la Mastrocola, Michelangelo disegnò proprio una macina. Nel febbraio del 1522, il Maestro aveva scritto una lettera a Gherando Perini; alla fine della lettera, come nota la studiosa, non firma con

¹⁹⁰ *Ibidem*.

¹⁹¹ *Ibidem*.

¹⁹² *Ibidem*.

¹⁹³ P. Mastrocola in Michelangelo, *Rime e lettere*, cit., p. 434.

¹⁹⁴ Michelangelo, *Il Carteggio*, cit., Vol. II, p.344.

l'intero nome proprio ma soltanto con l'iniziale: "una M allargata a forma delle ali di un angelo con tre cerchi che s'intersecano, simbolo delle tre arti"¹⁹⁵.

La lettera alla quale ho appena fatto riferimento affronta un argomento di vita quotidiana; al Fattucci, nell'aprile del 1523, Michelangelo confidava le sue preoccupazioni relative all'accavallarsi dei lavori per le tombe medicee a Firenze e per la sepoltura di Giulio II. La prima parte della lettera dell'aprile 1523 è anche un resoconto sul lavoro delle tombe medicee alle quali lo scultore aveva cominciato a lavorare nel 1520:

Ser Giovanni Francescho, e' sono ora circha dua anni che io tornai da Charrara da lloghare a chavare e' marmi delle sepulture del Chardinale e, andandogli a parlare, lui mi disse che io trovassi qualche buona resolutione da far presto decte sepulture. Io gli mandai schritti tucti modi del farle, chome voi sapete che gli leggiesti, cioè che io le farei in choctimo, e a messi, e a giornate, e in dono, chome piacesse a sSua S(igniori)a, perché disideravo di farle. Non fui accettato in modo nessuno; fu ditto che io non avevo el chapo a sservire el Chardinale.¹⁹⁶

Come scrive la Mastrocola in calce alla lettera, "nella prima parte essa vale come dettagliato lavoro sulle tombe medicee, dal marzo 1520, data in cui fu iniziata l'impresa, come appare dai documenti. In novembre Michelangelo mostra al Cardinale un nuovo progetto, Giulio de' Medici lo approva ma teme che le tombe al centro ingombrino troppo la Cappella e chiede un progetto alternativo con le tombe addossate alla parete: gli viene mandato da Michelangelo in dicembre, ma ancora dubita per le proporzioni e propone una soluzione centrale, per altro inattuabile. Michelangelo studia ancora sui disegni fino all'aprile 1521 quando intanto l'edificio era già costruito fino alla cornice, e si reca a Carrara per ordinare i marmi. I lavori di cavatura proseguono dal 1521 al 1523, senza che le proposte di Michelangelo per l'esecuzione delle tombe vengano approvate dal Cardinale che però ogni tanto, come da questa lettera appare, riprende le trattative"¹⁹⁷.

Nella lettera del aprile 1523 al Fattucci Michelangelo lamenta anche di avere proposto a Giulio de' Medici di fabbricare "e' modegli di legniame, grandi a punto chome ànno a essere le sepulture, e farvi dentro tucte le figure di terra [e] di cimatura, della grandezza e finite a punto chome ànno a essere; e mostrai che questo sarebbe un breve

¹⁹⁵ P. Mastrocola in Michelangelo, *Rime e lettere*, cit., p. 434.

¹⁹⁶ Michelangelo, *Il Carteggio*, cit., Vol. II, p. 366.

¹⁹⁷ P. Mastrocola in Michelangelo, *Rime e lettere*, cit., p. 435.

modo e una poca spesa a farle:[...] Non fu niente, come sapete"¹⁹⁸. Michelangelo dunque con queste parole cerca di far capire all'amico Fattucci l'impegno messo per arrivare ad un'intesa con il Cardinale; emerge da queste righe della lettera il senso di impotenza che il Maestro provava ogni volta riceveva un rifiuto da Giulio de' Medici. Michelangelo racconta anche che andò a trovare Giulio de' Medici fino in Lombardia, dove il Cardinale si trovava come legato di Adriano VI, proprio per chiarire meglio la questione delle tombe della Sacrestia Nuova di San Lorenzo; in quell'occasione il Cardinale diede a Michelangelo l'assenso per proseguire nei lavori, dicendogli di rivolgersi a Domenico Buoninsegni¹⁹⁹ al quale avrebbe dato "la commessione di tucti e' danari che bisognavano"²⁰⁰. Quando Michelangelo incontrò Buoninsegni, costui disse all'artista "che non avea chommissione nessuna e che se io volevo niente, che lo schriverrebe al Chardinale"²⁰¹, per cui Michelangelo rispose che non voleva niente. Nelle battute che Buoninsegni e Michelangelo si scambiarono è evidente il gioco di parole basato sull'uso della parola "niente". Di ritorno dalla Lombardia, Giulio de' Medici si mostrò molto desideroso di avere la partecipazione di Michelangelo alla realizzazione delle tombe ma, in questa richiesta, fu molto vago. Scrive Michelangelo:

Lui mi disse: «Noi vorremmo pure che in queste sepulture fussi qualchosa di buono, cioè qualchosa di tuo mano». E non mi disse che volessi che io le facessi. Io mi parti' e dissi che tornerei a parlargli quando e' marmi ci sarebbero.²⁰²

Nonostante Giulio de' Medici avesse dichiarato di volere che Michelangelo lavorasse alle tombe, l'artista aveva bisogno di coordinate più precise per cominciare i lavori, anche perché avrebbe dovuto capire come conciliare i suoi numerosi impegni. Da queste parole emerge soprattutto lo stato di incertezza nel quale spesso lo scultore si trovava a lavorare a causa della volubilità e dei capricci dei potenti. Nella parte finale della lettera Michelangelo fa riferimento alla sepoltura di Giulio II che papa Adriano VI voleva che venisse ultimata:

¹⁹⁸ Michelangelo, *Il Carteggio*, cit., Vol. II, p. 366.

¹⁹⁹ *Ivi*, p.367.

²⁰⁰ *Ibidem*.

²⁰¹ *Ibidem*.

²⁰² *Ibidem*.

Ora voi sapete chome a rRoma el Papa è stato avisato di questa sepultura di Iulio, e chome gli è stato fatto un moto propio per farlo segniare e procedermi chontro e domandarmi quello che io ò avuto sopra decta opera, e danni e interessi; e sapete chome 'l Papa disse: «Che questo si facci, se Michelagnuolo non vuole fare la sepultura». Adunche bisogna che io la facci, se io non voglio chapitar male, chome voi vedete che è ordinato. E se 'l cardinale de' Medici vole ora di nuovo, chome voi mi dite che io facci le sepulture di San Lorenzo, voi vedete che io non posso, se lui non mi libera da questa cosa di Roma; e se lui mi libera, io gli promecto lavorare per lui senza premio nessuno tucto 'l tempo che io vivo. Non già che io domandi la liberazione per non fare decta sepultura di Iulio, chè io la fo volentieri, ma per servirlo; e se lui non mi vuole liberare, e che e' voglia qualche cosa di mia mano in dette sepulture, io m'ingegnerò, mentre lavorerò la sepultura di Iulio, di pigliar tempo di far cosa che gli piaccia.²⁰³

Da queste parole si evince la confusione nella quale si dibatteva a quel tempo Michelangelo: avrebbe voluto lavorare ad entrambe le opere, portando così a compimento la tomba di Giulio II iniziata tanti anni prima e accontentando il cardinale Giulio de' Medici che avrebbe voluto il suo contributo nell'esecuzione delle tombe in San Lorenzo; Michelangelo si rendeva anche conto dei problemi logistici che sarebbero derivati dalla realizzazione in contemporanea delle due opere e, probabilmente, questa lettera al Fattucci non è soltanto uno sfogo fine a se stesso, ma contiene una richiesta implicita di aiuto: probabilmente il Maestro chiedeva al Fattucci di intercedere presso il Cardinale per agevolarlo nella gestione della situazione.

In una nota²⁰⁴ alla lettera del dicembre 1523 che Michelangelo scrisse da Firenze al Fattucci, la Mastrocola spiega che a quel tempo la questione della tomba di Giulio II si presentava ancora "piuttosto complicata", proprio in quell'anno erano riprese infatti le aspre polemiche tra Michelangelo e il duca di Urbino che gli rimproverava di starsene a Firenze invece di lavorare a Roma alla sepoltura del pontefice Della Rovere. Il 22 dicembre del 1523 il Fattucci, "aveva chiesto, a Michelangelo, che si trovava a Firenze, un bilancio scritto delle passate vicende, assicurandogli l'appoggio di Clemente VII"²⁰⁵, diventato papa da poco; "il cappellano di Santa Maria del Fiore" aveva usato parole di conforto per l'artista che si angosciava ormai da tempo: "A presso vi ricordo pensiate alla gran libertà, datavi da uno Papa quale è questo, di posser fare tanto quanto a voi pare: sì che ogni

²⁰³ *Ibidem*.

²⁰⁴ P. Mastrocola in Michelangelo, *Rime e lettere*, cit., p. 441.

²⁰⁵ *Ibidem*.

studio, ogni fatica et diligentia v' à a esser gioia per ricomperare e' tenpi persi. Et a voi mi racomando. Et scrivete quello fate, per farci parte del piacere"²⁰⁶.

A questa lettera del Fattucci segue una lunga risposta di Michelangelo la cui data, nel *Carteggio* curato da Poggi è "fine dicembre 1523"²⁰⁷. La lettera, dunque, è un dettagliato resoconto dei rapporti che intercorsero tra Michelangelo e Giulio II fino al 1516; la Mastrocola in calce alla lettera di Michelangelo scrive però che "il Fattucci non soddisfatto gli chiederà un ulteriore resoconto che prosegua nei fatti oltre il 1516"²⁰⁸.

La lettera a mio avviso si potrebbe quasi dividere in "paragrafi": ognuno di questi inizia con l'avverbio "dipoi"²⁰⁹ che serve a scandire la narrazione in ordine cronologico degli eventi; nel primo paragrafo lo scultore fa riferimento ai cambiamenti che accettare la commissione della tomba di Giulio II comportarono nella sua vita. Nel secondo paragrafo egli racconta la laboriosa ricerca dei marmi da usare per la tomba. Il terzo è dedicato all'improvviso cambiamento delle intenzioni del Papa, mentre nel quarto l'artista racconta come riprese i rapporti con il papa Della Rovere e l'impegno per i lavori della statua di bronzo del pontefice. Il quinto paragrafo è dedicato agli affreschi della volta della Sistina; il piccolo paragrafo conclusivo contiene il riferimento alla morte di Giulio II e il racconto degli accordi presi con gli eredi del papa Della Rovere²¹⁰.

Fin dall'inizio della lettera Michelangelo sottolinea il danno economico subito nel corso della realizzazione della sepoltura per il papa Della Rovere: "[...] io vi dichò che se potessi domandar danni e interessi, più presto stimerei avere avere che avere a dare"²¹¹. Nella prima parte della lettera Michelangelo ci tiene ad evidenziare il fatto che l'impegnativa commissione del Papa aveva comportato interrompere altri lavori potenzialmente più remunerativi: nel periodo in cui il Maestro si trovava a Firenze, lavorava al cartone della *Battaglia di Cascina* per la Sala del Consiglio e ai *Dodici Apostoli*

²⁰⁶ Michelangelo, *Il Carteggio*, cit., Vol. III, p. 5.

²⁰⁷ *Ivi*, Vol. III p.7.

²⁰⁸ P. Mastrocola in Michelangelo, *Rime e lettere*, cit., p. 441.

²⁰⁹ Michelangelo, *Il Carteggio* cit., Vol. III, p. 7.

²¹⁰ Nel febbraio del 1513 gli eredi di Giulio II decisero di riprendere il progetto della tomba. Tra le clausole contrattuali c'era anche quella che legava l'artista a lavorare esclusivamente alla sepoltura papale, con un termine massimo di sette anni per il completamento. Lo scultore non rispettò la clausola esclusiva per non precludersi ulteriori guadagni extra. Il contratto venne rinnovato più volte negli anni proprio perché Michelangelo non riuscì a completare la tomba nei sette anni stabiliti dal contratto del febbraio 1513. Queste notizie sono riportate sia da P. Mastrocola in Michelangelo, *Rime e lettere*, cit., sia da A. Forcellino cit.

²¹¹ Michelangelo, *Il Carteggio*, cit., Vol. III, p. 7.

per Santa Maria del Fiore; il Papa, nel 1505, aveva mandato un suo uomo a Firenze per ricondurlo a Roma e il Maestro perse due ottime occasioni di guadagno:

Perché quando mandò per me a Firenze, che credo fussi el secondo anno del suo pontificato, io avevo tolto a fare la metà della sala del Consiglio di Firenze, cioè a dipigniere, che n'avevo tre mila ducati, e di già era facto el cartone, come è noto a tutto Firenze: che mi parevon mezzi guadagnati. E de' dodici Apostoli che ancora avevo a fare per Santa Maria del Fiore, n'era bozzato uno, come ancora si vede, [...] E levandomi papa Iulo di qua, non ebbi, né dell'una cosa né dell'altra, niente.²¹²

A mio avviso in queste parole di Michelangelo c'è sia il rimpianto per il guadagno economico perduto sia il senso dell'incompletezza per le opere alle quali aveva cominciato a lavorare: quando l'artista scrive "n'era bozzato uno, come ancora si vede" si riferisce al *San Matteo* che ancora oggi si trova all'Accademia di Firenze.

Condivi racconta²¹³ che Michelangelo stette ben otto mesi a Carrara per scegliere il marmo per la sepoltura e in questa lettera troviamo la conferma della veridicità delle parole del biografo:

Dipoi, sendo io a Roma con detto papa Iulio, e avendomi allogato la sua sepultura, nella quale andava mille ducati di marmi, me gli fece pagare e mandòmi a Carrara per essi, dov'io stetti octo mesi a fargli bozzare e condussi quasi tutti in sulla piazza di Santo Pietro,[...]²¹⁴

Dopo quasi vent'anni Michelangelo ripensa ancora al comportamento poco corretto del papa Della Rovere che non si preoccupò di dargli il danaro necessario per l'acquisto del marmo. La sepoltura per Giulio II comportò all'artista anche altre spese, egli dovette pagare anche i "noli" dei marmi e comprare dei letti per i collaboratori che venivano da Firenze:

Dipoi, finito di pagare e' noli di detti marmi, e mancandomi e' danari ricevuti per detta opera, fornì la casa che io avevo in sulla piazza di Santo Pietro di letti e masserizie del mio, sopra la speranza della sepultura, e fe' venire garzoni da Firenze, che ancora n'è vivi, per lavorare, e detti loro danari inanzi, del mio.²¹⁵

²¹² *Ibidem*.

²¹³ A. Condivi, *op. cit.*, pp. 22-23.

²¹⁴ Michelangelo, *Il Carteggio cit.*, Vol. III, p. 7.

²¹⁵ *Ibidem*.

Quando Michelangelo scrive che fece venire dei garzoni da Firenze e che costoro sono ancora vivi, sembra quasi voler dire che ci sono ancora dei testimoni delle fatiche e delle spese che dovette sostenere a quel tempo.

Inizia ora una parte della lettera in cui il Maestro racconta al Fattucci il momento più sofferto del rapporto con Giulio II; come riporta²¹⁶ anche Condivi nella biografia di Michelangelo, forse per l'invidia di Bramante e di altri colleghi, ad un certo punto Giulio II non volle più ricevere Michelangelo nei suoi appartamenti, e l'artista "sdegnato", lasciò incompleto il lavoro al quale si stava dedicando e tornò a Firenze:

In quel tempo papa Iulio si mutò oppenione e non la volse più fare, e io, non sapendo questo, andandogli a domandare danari, fui cacciato di camera, e per questo isdegnio, mi parti' subito di Roma: e andò male ciò che io avevo in casa, e e' decti marmi, che io avevo conducti stectono insino alla creazione di papa Leone in sulla piazza di Santo Pietro. E dell'una parte e dell'altra n'andò male assai.²¹⁷

La parola "isdegnio", a mio avviso, potrebbe indicare sia il "rifiuto" da parte del Papa sia la reazione di Michelangelo per l'umiliazione subita in quell'occasione. Il mutamento di "oppenione" del Papa comportò per Michelangelo anche delle perdite economiche. Nella sua biografia del Maestro, Condivi utilizza l'aggettivo "sdegnato"²¹⁸ per descrivere lo stato d'animo di Michelangelo quando fu "sbatuto"²¹⁹ dai servitori del Papa: è inevitabile notare la corrispondenza tra il sostantivo "isdegnio", utilizzato dallo scultore nella lettera al Fattucci, e l'aggettivo "sdegnato" usato dal biografo, soprattutto qualora si ritenga che il sostantivo "isdegnio" usato nella missiva al "prete"²²⁰ indichi la reazione del Maestro per il rifiuto subito. Nella lettera il Maestro fa anche riferimento ad un "furto" subito durante la sua assenza da Roma: lo scultore scrive che gli furono tolti due pezzi di marmo "di quattro braccia e mezo l'uno da rRipa, da Agostino Chigi", che gli erano costati più di cinquanta ducati d'oro e aggiunge che "questi si potrebon riscuotere, perché ci è testimoni"²²¹. Ai tempi in cui scrive questa missiva al Fattucci,

²¹⁶ A. Condivi, *op. cit.*, p. 23.

²¹⁷ Michelangelo, *Il Carteggio*, cit., Vol. III, p. 8.

²¹⁸ A. Condivi, *op. cit.*, p. 34.

²¹⁹ *Ibidem*.

²²⁰ Talvolta Michelangelo conclude le lettere per Fattucci con la dedica "A messer Giovan Francesco Fattucci prete di Santa Maria del Fiore amico carissimo"(vedi per es. la lettera scritta dal Maestro al Fattucci nel dicembre 1525 in Michelangelo, *Il Carteggio* cit., Vol. III, p. 191).

²²¹ Michelangelo, *Il Carteggio*, cit., Vol. III, p. 8..

Michelangelo forse sperava di potere recuperare alcune delle cose perse in seguito al suo allontanamento da Roma.

La lettera al Fattucci conferma anche un'altra notizia riportata da Condivi: come scrive il biografo²²², Michelangelo non chiese scusa al Papa di sua spontanea volontà ma fu indotto da Pier Soderini, il gonfaloniere della Repubblica infatti temeva che la situazione politica di Firenze potesse risentire dei dissapori tra lo scultore e il Papa; “ Dipoi, la prima volta che papa Iulio andò a Bologna, mi fu forza andare là colla coreggia al collo a chiedergli perdonanza[...]”²²³, scrive il Maestro. L'espressione “colla coreggia al collo” appartiene sicuramente ad un linguaggio più popolare, sebbene la lettera sia scritta con un linguaggio piuttosto formale.

Come sappiamo sia da Condivi²²⁴ sia dalle lettere²²⁵ ai parenti dello scultore, Michelangelo a Bologna lavorò per molti mesi alla statua in bronzo del pontefice Della Rovere. Nella lettera al Fattucci lo scultore allude alle rinuncie e alle spese che il lavoro a questa statua comportò:

[...]onde lui mi decte a fare la figura sua di bronzo, che fu alta, a · ssedere, circa a · ssecte braccia, e domandandomi che spesa la sarebbe, io gli risposi che credevo gictarla con mille ducati, ma che e' non era mia arte e che io non mi volevo obrigare. Mi rispose: «Va', llavora, e · ggictere(n)la tante volte che la venga, e darenti tanto che tu sarai contento». Per abbreviare, la si gictò dua volte, e in capo di du' anni che io vi stecti mi trovai avanzati quatro ducati e mezo. E in questo tempo non ebbi mai altro; e le spese tucte che io feci ne' decti dui anni furno de' mille ducati con che io avevo dicto che la si gicterebbe, e' quali mi furon pagati im più volte da messere Antonio Maria da l'Legniano bolognese.²²⁶

Da alcune parole del Maestro si rileva la modestia che lo caratterizzava: Michelangelo riferisce di avere esitato ad accettare di realizzare una statua in bronzo per il Papa perché non la riteneva “sua arte”; non è la prima volta che egli si esprime in questo modo, in una lettera²²⁷ al fratello Buonarroto scrive di non essere la persona adatta per realizzare una “daga”. Condivi inoltre riporta la notizia²²⁸ che il Maestro si sentiva inadeguato a dipingere la volta della Cappella Sistina, che fu un altro impedimento alla

²²² A. Condivi, *op. cit.*, p. 27.

²²³ Michelangelo, *Il Carteggio cit.*, Vol. III, p. 8.

²²⁴ A. Condivi, *op. cit.*, p. 29.

²²⁵ Michelangelo, *Il Carteggio cit.*, Vol. I, pp. 35, 43.

²²⁶ *Ivi*, Vol. III, p. 8.

²²⁷ *Ivi*, Vol. I, p. 18.

²²⁸ A. Condivi, *op. cit.*, p. 30.

realizzazione della sepoltura; è possibile però che Michelangelo si dichiarasse incapace ad eseguire determinate opere per dissuadere, senza essere troppo scortese, chi gliele voleva commissionare, essendo egli troppo impegnato in altri lavori. Il Maestro scrive inoltre che, “tornato a Roma, non volse ancora papa Iulio” che egli si dedicasse alla realizzazione della tomba ma gli affidò il compito di “dipignere la volta di Sisto”²²⁹ e racconta al Fattucci che “l disegno primo di decta opera furono dodici Apostoli nelle lunecte, e ‘l resto un certo partimento ripieno d’adornamenti”²³⁰. Michelangelo riferisce inoltre la reazione del Papa quando vide la Sistina:

Dipoi, cominciata decta opera, mi parve riuscissi cosa povera, e dissi al Papa come, facendovi gli Appostoli soli, mi pareva che riuscissi cosa povera. Mi domandò perché: io gli dissi: «Perché furon poveri anche loro»²³¹

Queste parole di Michelangelo non corrispondono precisamente all’aneddoto riportato dal Condivi. Dalla lettera dell’artista al Fattucci sembrerebbe che egli non fosse soddisfatto del proprio lavoro, che la sua opera cioè gli apparisse “cosa povera” e che aveva manifestato questa insoddisfazione al suo illustre committente. Condivi invece racconta che il Papa, di sua spontanea volontà, avrebbe gradito che le figure della Sistina dipinte dal Maestro fossero adornate con del colore oro e che il Maestro rispose di averli dipinti non usando nessuna doratura perché “furon poveri ancor loro”²³².

Proprio alla fine della lettera Michelangelo fa riferimento agli ulteriori problemi che sorsero alla morte del papa Giulio II con gli eredi:

Dipoi venne la morte di papa Iulio, e a ttempo nel prencipio di Leone, Aginensis volendo acresciere la sua sepultura, cioè far maggiore opera che il disegno che io avevo facto prima, si fece uno chontracto. E non volend’io che e’ vi metcessino a chonto della sepultura i decti tre mila ducati che io avevo ricevuti, mostrando che io avevo avere molto più, Aginensis mi disse che io ero un ciurmadore.²³³

Queste parole testimoniano che dopo la morte di Giulio II la situazione relativa alla sepoltura divenne più complessa perché gli eredi del papa Della Rovere vollero apportare

²²⁹ Michelangelo, *Il Carteggio* cit., Vol. III, p. 8.

²³⁰ *Ibidem*.

²³¹ *Ibidem*.

²³² A. Condivi, *op. cit.*, p. 35.

²³³ Michelangelo, *Il Carteggio*, cit., Vol. III, p. 9.

delle modifiche al progetto iniziale; queste modifiche probabilmente comportavano una spesa maggiore e furono motivo di incomprensioni tra Michelangelo e i familiari di Giulio II.

Il Fattucci è anche il destinatario della breve lettera dei primi di gennaio 1524 che Michelangelo gli scrive da Firenze. Fattucci e Iacopo Salviati svolsero il ruolo di mediatori quando il papa Clemente VII decise di commissionargli la libreria di San Lorenzo o *Biblioteca Laurenziana*:

Messer Giova' Francesco, intendo per l'ultima vostra come la Santità del Nostro Signore vuole che 'l disegno della libreria sia di mia mano. Io non ò notizia nessuna, né sso dove se la voglia fare; e se bene Stefano me n'ha parlato, non ci ò posto mente. Chome torna da Charrara, io m'informerò da 'llui, e farò ciò che io saprò, benché non sia mia professione. ²³⁴

Il Papa aveva dunque espresso il desiderio che Michelangelo realizzasse il progetto di una libreria, il Maestro acconsente ma precisa anche questa volta che disegnare librerie non è la sua "professione". Come ho già scritto, anche in altri casi Michelangelo aveva accettato dei lavori evidenziando ai committenti che si trattava di impegni che esulavano dalla sua reale professione, probabilmente non perché incapace di realizzare quei lavori ma per mancanza di tempo e per non essere dunque scortese.

In una lettera del 2 gennaio 1524 Fattucci, da Roma, aveva scritto a Michelangelo che il Papa era dell'avviso di concedergli una pensione a patto che non si sposasse e prendesse gli ordini minori; Michelangelo risponde di preferire la provvigione alla pensione: "Della pensione che voi mi scrivete, io non so di che voglia io mi sarò di qui a un anno: e però non voglio promettere di quello di che io mi potrei pentire"²³⁵. Le motivazioni per le quali Michelangelo non accetta la pensione non sono chiare, ma è possibile che il Maestro non desiderasse né sposarsi né intraprendere la carriera religiosa; la coerenza con se stesso lo portò quindi a rinunciare all'allettante proposta del vitalizio di Clemente VII e a preferire di continuare a vivere con i proventi del suo lavoro.

Siamo in possesso di una missiva di Fattucci a Michelangelo nella quale il cappellano di Santa Maria del Fiore scrive per l'artista delle parole molto rassicuranti che

²³⁴ Michelangelo, *Il Carteggio*, cit., Vol. III, p. 20.

²³⁵ *Ivi*, p. 20.

dimostrano l'affetto che nutriva nei suoi confronti nonostante il difficile ruolo di mediatore che egli aveva nelle vicende tra Michelangelo e il Pontefice:

Per tanto pensate che tutte quelle cose che voi desiderate o avete a desiderare nessuna ne à a mancare. Né vi dia noia né ammiratione se bene io vi scrissi della mogl[i]e o degli ordini minori, perché spero fare in modo piacendo a Dio, che quando voi non potessi mai lavorare, o per vecchiaia o per altra infermità, voi abbiate a essere senpre richo infino che voi viverete.

236

L'epistolario di Michelangelo contiene numerose lettere per i familiari che testimoniano la continua preoccupazione che l'artista provava per i propri cari; la lettera del Fattucci datata 13 gennaio 1524 è l'unica del carteggio con la quale qualcuno si preoccupa del futuro del Maestro. Nei giorni successivi alla lettera il Fattucci avrebbe fatto da intermediario tra Michelangelo e Clemente VII riguardo la realizzazione della *Libreria*, come testimonia una lettera scritta a Roma tra l'1 e l'8 febbraio 1524:

Michelagniole charissimo, io ò riceuta una vostra et per quella intendo tutto quello s'appartiene circa alla liberia. Non ll'ò mostro al Papa, perché non v'è quante camere s'à a guastare fra di sopra e di sotto. Pri[e]govi me le mandate, et, se e' vi pare, con un poco di disegno, et quante braccia sono quelle che volete acressciare la piazza; et mandatemele più c[h]iario che voi potete, a ciò le sappia meglio ragionare con messer Iacopo et col Papa.²³⁷

La parte conclusiva della lettera conferma che il Fattucci era sempre incoraggiante e protettivo nei confronti dell'artista, egli scrive infatti: “ Né credo partirmi di qua se prima non s'aconcia la cosa a nostro modo. Le numerose lettere di Fattucci a Michelangelo (per esempio quelle del 9 febbraio ²³⁸, del 18 febbraio²³⁹, del 5 marzo ²⁴⁰, del 19 marzo²⁴¹, del 22 marzo²⁴², del 25 marzo²⁴³, del 3 aprile²⁴⁴, del 7 aprile²⁴⁵, del 13 aprile²⁴⁶), dimostrano come per tutta la primavera del 1524 il “mediatore” abbia cercato di adempiere i propri doveri

²³⁶ *Ivi*, p. 22.

²³⁷ *Ivi*, p. 34.

²³⁸ *Ivi*, p. 35.

²³⁹ *Ivi*, p. 37.

²⁴⁰ *Ivi*, p. 39.

²⁴¹ *Ivi*, p. 46.

²⁴² *Ivi*, p. 50.

²⁴³ *Ivi*, p. 55.

²⁴⁴ *Ivi*, p. 57.

²⁴⁵ *Ivi*, p. 62.

²⁴⁶ *Ivi*, p. 64.

con costanza e senso di responsabilità e che egli si occupò anche della parte economica dei lavori. I riferimenti che Fattucci fa alle lettere ricevute da Michelangelo ci suggeriscono che anche l'artista fosse sollecito nello scrivergli ma purtroppo quasi tutte le lettere di Michelangelo al Fattucci del 1524 sono andate perdute.

Tra le lettere di Michelangelo a Fattucci una delle più interessanti è quella del 24 dicembre 1524, scritta da Firenze al Fattucci a Roma; il cappellano di Santa Maria del Fiore seguiva di persona anche la controversia intorno alla tomba di Giulio II. Nella lettera di dicembre sembra che lo scultore si senta responsabile del lungo soggiorno romano del suo corrispondente e lo invita a rientrare a Firenze spiegandogli che la cosa migliore da fare è che egli stesso segua la questione di persona:

Io vi prego che voi torniate ora e non indugiate, perché la cosa mia non si può achonciare bene se io non sono chostà im persona. E già è presso che l'anno che io chominiciai a scrivervi che voi non avevi altra faccenda che la mia a rRoma, che voi la lasciassi e tornassi, perché io non volevo che e' si dicessi che io vi tenevo chostà per le cose che possono avvenire. Dipoi, visto che voi non tornavi, vi feci scrivere a ser Dino che vostra madre non si sentiva bene e che voi tornassi presto a vederla; ultimamente, per messer Ricciardo del Milanese vi mandai a dire che voi tornassi a ogni modo e lasciassi la mia faccenda; e pochi dì fa per Lionardo Sellaio v'ò mandato a pregare del simile. Però io di nuovo vi prego, se voi non avete altra faccenda che la mia, che voi la lasciate e torniate subito²⁴⁷.

Siamo in possesso di una lettera di Michelangelo al Fattucci scritta a Firenze [dopo il 14 giugno 1525]²⁴⁸ in cui egli dimostra al suo corrispondente la gratitudine che già era abbastanza evidente nella lettera del 24 dicembre 1524: "De' chasi mia, poiché siate mio procuratore, chome ha voluto el Papa, vi prego mi trattiate bene chome sempre avete fatto, chè sapete che io ò più debito chon esso voi pe' benefici[i] ricevuti che non ànno, chome si dice a Firenze, e' crocifissi di Santa Maria del Fiore chol Nocha chalzaiuolo"²⁴⁹.

Oltre ad avere un ruolo nella costruzione della *Biblioteca Laurenziana*, Fattucci seguiva di persona anche la controversia intorno alla tomba di Giulio II. In una lettera scritta a Firenze e datata 24 dicembre 1524 il Maestro "lo prega di interrompere la mediazione perché non vede vantaggi a proseguire, nonostante che il cardinal Santiquattro, grazie all'intervento di Clemente VII, abbia ora un atteggiamento favorevole

²⁴⁷ *Ivi*, p. 122.

²⁴⁸ *Ivi*, p. 157.

²⁴⁹ *Ibidem*.

e concordi col Fattucci che Michelangelo abbia ricevuto solo 8500 ducati e debba averne altri 8000[...]"²⁵⁰. Il 4 settembre 1525 Michelangelo scrisse al Fattucci una lettera nella quale il suo stato d'animo sembra più incoraggiato, nonostante l'artista fosse oberato di lavoro:

Messere Giovan Francesco, io ò schritto costà alttre volte che, avend'io ò a sservire pappà Cleme[n]te di chose che vogliono lungo te[n]po a cho[n]durle, e essend'io vechio, che io non spero di potere fare altro, e che io pe[r] questo desidero, non possendo fare la sepu[l]tura di Iulio, se ò a rrifare di quello che n'ò ricievuto, non avere arrifare di lavori ma più presto di danari, perché non sarei a ctenpo.[...] Del fare decta sepultura di Iulio al muro, chome quelle di Pio, mi piacie, e è chossa più breve che i' nessuno alttro modo.²⁵¹

A quella data Michelangelo non aveva ancora abbandonato l'idea di completare la tomba del papa Della Rovere; leggiamo in queste parole scritte al Fattucci anche il sollievo che l'artista provava per il cambiamento del progetto della sepoltura di cui Fattucci l'aveva sicuramente informato: l'opera infatti "doveva essere ridotta ad una sola facciata"²⁵². La lettera contiene un nuovo invito per il Fattucci a tornare a Firenze, il Maestro cominciava a sentirsi responsabile della lunga permanenza del cappellano a Roma:

Altro non m'achade, se non dirvi questo: che voi lasciate stare la facienda mia e le vostre anchora, e che voi torniate, perché intendo che la peste ritorna a gran furia, e io ò più caro voi vivo che la facienda mia achoncia.²⁵³

Nella lettera scritta a Firenze il 24 ottobre 1525 Michelangelo, oltre ad informare il Fattucci del proseguimento dei lavori alle tombe medicee, ribadisce di essere contento del cambiamento del progetto della tomba di Giulio II: "Delle chose di Iulio mi piacie di fare una sepultura chome quella di Pio in Santto Pierro, chome m'avete scrito, e farolla fare qua a pocho a pocho, quando una chossa e quando una altra,[...]"²⁵⁴. Le ultime parole della missiva testimoniano il rapporto di confidenza che c'era tra lo scultore e Fattucci; Michelangelo lo conosceva ormai da tanti anni e si fidava di lui, tanto da potergli

²⁵⁰ P. Mastrocola in Michelangelo, *Rime e lettere*, cit., p. 448.

²⁵¹ Michelangelo, *Il Carteggio*, cit., Vol. III, p. 166.

²⁵² P. Mastrocola in Michelangelo, *Rime e letterem* cit., p. 452.

²⁵³ Michelangelo, *Il Carteggio*, cit., Vol. III, p. 166.

²⁵⁴ *Ivi*, p. 173.

confidare i propri stati d'animo come faceva nelle lettere al fratello Buonarroto o all'amico Vasari: "[...]e cho[n]batcto con la povertà; son molto solo alle noie, e òne tante che mi te[n]ghano più ocupato che no fa l'arte[...]"²⁵⁵, scrive il Maestro.

Tra le altre lettere scritte a Fattucci, mi sembrano meritevoli di citazione una datata "avanti il 10 novembre 1525" e un'altra datata "primi di dicembre 1525" entrambe scritte a Firenze quando il corrispondente dell'artista era ancora a Roma. Nella prima delle due lettere Michelangelo, come scrive in una nota la Mastrocola, fa riferimento alle "pressioni che da più parti gli vengono fatte perché si occupi di un certo blocco di marmo[...]al quale egli non aveva potuto lavorare, trattenuto a Roma da Giulio II". La Mastrocola precisa inoltre che "sotto il pontificato di Clemente VII, il marmo fu affidato a Baccio Bandinelli, il quale preparò un modello in cera di *Ercole e Caco*"²⁵⁶. Nella lettera il Maestro, dispiaciuto che il marmo fosse stato affidato ad un altro scultore, si dichiara disposto a realizzare l'opera gratuitamente: "[...] io risposi che visto la benivoglienza loro e di tucto il popolo, che io non gli potevo rimeritargli se non chol farla, e farla in dono, chome già fu obrigato, quando al Papa piacesse[...]"²⁵⁷. Nel 1528, scrive ancora in nota²⁵⁸ la Mastrocola, la Signoria incaricò Michelangelo di scolpire il marmo e fu forse in quell'occasione che l'artista realizzò il piccolo modello in creta di *Ercole e Caco* (o *Sansone e un Filisteo*) che si trova nella Casa Buonarroti a Firenze.

L'incipit della lettera dei primi di dicembre 1525 è testimonianza delle numerose lettere che Michelangelo riceveva da Fattucci e per le quali era molto grato al suo "mediatore": Messere Giovan Francesco, se io avessi tanta forza quant'io ò avuto allegrezza dell'ultima vostra, io crederrei chondurre, e presto, tucte le chose che voi mi scrivete;[...]"²⁵⁹.

Nella lettera l'artista fa anche riferimento ad un colosso che Clemente VII gli aveva commissionato; l'irrealizzabilità del progetto suscita in Michelangelo "fantasie alquanto comiche"²⁶⁰:

²⁵⁵ *Ivi*, p. 174.

²⁵⁶ P. Mastrocola in Michelangelo, *Rime e lettere*, cit., p. 454.

²⁵⁷ Michelangelo, *Il Carteggio*, cit., Vol. III, p. 183.

²⁵⁸ P. Mastrocola in Michelangelo, *Rime e lettere*, cit., p. 455.

²⁵⁹ Michelangelo, *Il Carteggio*, cit., Vol. III, p. 190.

²⁶⁰ P. Mastrocola in Michelangelo, *Rime e lettere*, cit., p. 456.

Dipoi, avend'io el chapo voto dentro di tal figura, chome l'altre membra, di quello anchora credo si chaverebbe qualche utilità, perché e' c'è qui in sulla piazza un trecone molto mio amico, el quale m'à dicto in segreto che vi farebbe dentro una bella cholonbaia. Ancora m'ochorre un'altra fantasia, che sarebbe molto meglio, ma bisognerebbe fare la figura assai maggiore: e potrebbe, perché di pezzi si fa una torre: e questa è che 'l chapo suo servissi pel campanile di San Lorenzo, che n'à un gran bisogno; e chacciandovi dentro le champane, e uscendo el suono per boca, parrebbe che decto cholosso gridassi miserichordia, e massimo el dì delle feste, quando si suona più spesso e chon più grosse champane.²⁶¹

Questa lettera dà prova del fatto che il rapporto tra l'artista il Fattucci era tutt'altro che formale, soprattutto dopo tanti anni di conoscenza. Sono poche le lettere dell'epistolario del Maestro in cui egli scherza; non solo il brano sopra citato ma tutta la missiva dei primi di dicembre del 1525 sembra essere soffusa di un tono leggero e ottimistico, sebbene l'ironia usata dal Maestro sottende la sua professionalità che lo induce a considerare l'impresa del colosso molto difficile da realizzare. Nel giugno del 1526 Michelangelo era nel pieno dei lavori per le tombe medicee, da Firenze scrive una lettera²⁶² per Fattucci, che si trovava a Roma, nella quale lo informa di avere murata la tomba di Lorenzo. Nella lettera si trova anche un riferimento ai lavori per la *Biblioteca Laurenziana*, i cui lavori, spiega la Mastrocola in nota, furono "interrotti per ragioni politiche"²⁶³ e, in effetti, in una lettera del 17 luglio dello stesso anno, Fattucci informa Michelangelo delle intenzioni del Papa di ridurre le spese per la *Libreria*: " [...] Sua Beatitudine vorebbe che per ora voi ispendessi in tre mesi quello che si spende hora in uno, nella libreria. Ma per conto delle sepulture vi priega che voi togliate et spendiate in chi scarpelli per abozare quanti a voi piace; et di questo arà sommo piacere si spenda assai"²⁶⁴.

Il terzo volume del *Carteggio* contiene la maggior parte delle lettere che Michelangelo e il "prete" di Santa Maria del Fiore si scambiarono. Dagli anni Trenta del Cinquecento, quando Michelangelo era a Roma e Fattucci a Firenze, questa corrispondenza diventa sempre meno fitta e le lettere sono decisamente più brevi rispetto a quelle che i due si scambiarono negli anni Venti. Gli argomenti delle poche missive degli anni Trenta, Quaranta e Cinquanta, che ci sono pervenute sono diversi da quelli di cui i due amici parlano nelle lettere degli anni Venti del Cinquecento: ad esempio, i temi del

²⁶¹ Michelangelo, *Il Carteggio*, cit., Vol. III, pp.190-191.

²⁶² *Ivi*, p. 227.

²⁶³ P. Mastrocola in Michelangelo, *Rime e lettere*, cit., p. 457.

²⁶⁴ Michelangelo, *Il Carteggio*, cit., Vol. III, p. 232.

lavoro e dell'arte di precedenti lettere, in una del "prete" di Santa Maria del Fiore, datata 18 maggio 1538 e scritta da Firenze all'artista che si trovava a Roma, danno spazio a quello della famiglia:

Et domenica andai a Settingnano a vedere mona Margherita, et la confortai a patientia con Giovan Simone, il quale senpre la combatte, or d'una cosa or d'un'altra, et maxime del mangiare o d'altro, io non lo so bene. Trova'la mal contenta; lascia'la assai di buona voglia. Prega'la che la tornassi in Firenze: disse di no, perché combatte manco in villa, perc'è vi viene di rado. Per altro sta bene; le sue gambe sono alquanto meglio, cioè gli dolgono manco. À fatto grande allegrezza delli danari, et si gli mandò la vostra lettera.²⁶⁵

La lettera, scritta nel quarto decennio del Cinquecento, testimonia che a quella data i rapporti tra Michelangelo e il "cappellano di Santa Maria del Fiore", erano molto intimi: Giovan Francesco Fattucci, dal tono confidenziale di questa lettera, sembra che a quel tempo fosse per Michelangelo, più che un curatore dei suoi affari a Roma, un parente che conosceva anche gli altri membri della famiglia Buonarroti, tanto da andarli a trovare nella residenza di Settignano; Fattucci doveva anche essere a conoscenza di quanto Michelangelo avesse a cuore la serva Margherita, che il padre Lodovico gli aveva raccomandato prima di morire. Il "prete" sembra anche conoscere il temperamento del fratello dell'artista Giovan Simone al quale allude scrivendo che faceva disperare Margherita.

La lettera che Michelangelo scrive a Fattucci da Roma il 1° agosto 1550 è un'ulteriore testimonianza dell'affetto che legava l'artista al destinatario e la Mastrocola, in nota, ci informa che si tratta di una "copia di mano di Leonardo Buonarroti"²⁶⁶; Michelangelo gli si rivolge con l'appellativo, raro nell'epistolario, "amico caro": gli scrive che metterà nella busta anche la lettera per un altro "amico caro", Giorgio Vasari. Il Maestro allega alla missiva alcune "novelle", cioè poesie. La Mastrocola, in nota, scrive anche che "Sul recto del foglio della lettera [...] sono il sonetto *Se ben concietto ha l'la divina parte* e il madrigale *Un uomo in una donna, anzi uno dio*"²⁶⁷. Michelangelo specifica al Fattucci che si tratta di componimenti che aveva "iscritto" a Vittoria Colonna: "[...]vi mando qualche una delle mie novelle che io iscrivevo alla marchesa di Pescara, la quale mi

²⁶⁵ *Ivi*, Vol. IV, p. 95.

²⁶⁶ P. Mastrocola in Michelangelo, *Rime e lettere*, cit., p. 577.

²⁶⁷ *Ibidem*.

voleva grandissimo bene, e non manco a llei. Morte mi tolse un grande amico”²⁶⁸. La lettera è dunque occasione per ricordare la Colonna; solo con le persone più care e che reputava sensibili Michelangelo si lasciava andare a queste manifestazioni di affetto e di nostalgia. La lettera, l’ultima tra quelle scritte al Fattucci, delle quali siamo ancora in possesso, si chiude con una frase velata dalla malinconia; Michelangelo, consapevole che l’anziano amico potrà comprendere il suo stato d’animo, scrive: “Stomi a lo usato, soportanto con pazienza e’ difetti della vechieza; così credo faciate voi”²⁶⁹.

²⁶⁸ Michelangelo, *Il Carteggio*, cit., Vol. IV, p. 344.

²⁶⁹ *Ibidem*.

III. 5. Le lettere di Michelangelo alle autorità politiche e religiose

a) Le lettere ai Medici

Fin da giovanissimo Michelangelo fu molto apprezzato dalla famiglia dei Medici: come ho già scritto nel capitolo dedicato alle biografie del Maestro scritte dai contemporanei Vasari e Condivi, Lorenzo il Magnifico non tardò ad accorgersi del talento del giovane artista; non appena lo conobbe gli commissionò opere d'arte che si compiaceva di osservare in fase di realizzazione, lo accolse nel suo palazzo come fosse un figlio. Anche Piero de' Medici, figlio di Lorenzo il Magnifico, apprezzò subito l'arte di Michelangelo.

Nell'epistolario del Maestro si trovano alcune lettere indirizzate a membri della potente famiglia fiorentina: proprio la prima lettera contenuta nel *Carteggio* è indirizzata a Lorenzo di Pierfrancesco de' Medici ed è appunto la prima lettera con autografo e data che conosciamo di Michelangelo. Il Buonarroti la scrisse da Roma il 2 luglio del 1496; la Mastrocola, in una nota, ci informa che "Lorenzo di Pierfrancesco apparteneva a un ramo cadetto della famiglia di Lorenzo il Magnifico, ostile a Piero de' Medici. Rientrato a Firenze nel novembre 1494, era allora, insieme al fratello Giovanni, tra i cittadini più in vista, e aveva aderito al nuovo governo popolare, così da essere detto «il popolano»"²⁷⁰. Deduciamo dalla lettera del 2 luglio 1496 che il destinatario aveva precedentemente dato a Michelangelo l'incarico di consegnare una lettera al cardinale di San Giorgio in Velabro, che la Mastrocola ci informa essere Raffaele Sansoni, "detto Riario dal cognome materno, appassionato collezionista di antichità"²⁷¹: dalla lettera di Michelangelo deduciamo inoltre

²⁷⁰ Michelangelo, *Rime e lettere*, cit., p. 308.

²⁷¹ *Ibidem*.

che il Cardinale lo invitò a vedere “certe figure”²⁷², probabilmente i pregiati oggetti antichi che appartenevano alla sua collezione:

Dipoi domenicha el Chardinale venne nella chasa nuova e ffece mi domandare: andai da llui e me domandò quello mi pareva delle chose che avea viste. Intorno a questo li dissi quello mi pareva, e certo mi pare ci sia molte belle chose.²⁷³

Quando Michelangelo scrive questa missiva per Lorenzo di Pierfrancesco, nel 1496, era appena ventenne: le parole sopra citate testimoniano che un appassionato collezionista come “il Riario” lo considerava già un intenditore, proprio come aveva fatto anche Lorenzo il Magnifico che, secondo il racconto di Condivi²⁷⁴, gli mostrava gli oggetti d’arte che possedeva. Dalla stessa lettera di Michelangelo per Lorenzo di Pierfrancesco, sembrerebbe che il Cardinale avesse commissionato al giovane artista un lavoro:

Dipoi el Chardinale mi domandò se mi bastava l’animo di fare qualchosa di bello. Risposi ch’io non farei sì gran chose, ma che e’ vedrebbe quello che farei. Abbiamo chomperato uno pezo di marmo d’una figura del naturale, e llunedì chomincerò a llavorare.²⁷⁵

Non è chiaro per quale opera Michelangelo utilizzò il marmo del quale parla nella lettera per Lorenzo di Pierfrancesco. Nella biografia dell’allievo Condivi dedicata a Michelangelo troviamo un riferimento sia a Lorenzo di Pierfrancesco sia al cardinale di San Giorgio: il biografo racconta infatti che, a Firenze, mentre Michelangelo stava scolpendo “un dio d’Amore d’età di sei anni in sette”, Lorenzo di Pierfrancesco, colpito dalla bellezza dell’opera, gli suggerì di venderlo a Roma, come se si trattasse di un oggetto antico ritrovato: “Se tu l’acconciassi che paresse stato sottoterra- disse Lorenzo a Michelangelo- io lo manderei a Roma, e passerebbe per antico, e molto meglio lo venderesti”²⁷⁶. A Roma “il dio d’Amore” fu acquistato proprio dal cardinale di San Giorgio per duecento ducati; in quell’occasione il mediatore dell’affare non si comportò correttamente e, scrive sempre Condivi, fece in modo “che fusser contati a Michelagnolo ducati trenta, che tanti del Cupidine n’aveva auti, ingannando insieme Lorenzo di

²⁷² *Ibidem*.

²⁷³ *Ibidem*.

²⁷⁴ A. Condivi, *op. cit.*, pp. 12-13.

²⁷⁵ Michelangelo, *Rime e lettere*, cit., p. 308.

²⁷⁶ A. Condivi, *Vita di Michelagnolo Buonarroto*, cit., p. 17.

Pierfrancesco e Michelagnolo”²⁷⁷. L’imbroglio relativo all’antichità venne però presto all’orecchio del Cardinale che ebbe conferma dell’inganno quando mandò da Michelangelo un suo messo per sapere se avesse eseguito opere di scultura e l’artista confermò parlando “proprio di un Cupidine di tale statura e atto”²⁷⁸. Il Cardinale si fece restituire il danaro dal mediatore imbrogliatore e la statua, racconta ancora il biografo, passò in altre mani.

Ritornando alla lettera del 2 luglio 1496 la Mastocola individua un riferimento proprio al mediatore imbrogliatore e, in una nota²⁷⁹, ci informa che si chiamava Baldassarre del Milanese; Michelangelo fa riferimento a questo personaggio e anche alla statua del *Cupido*:

Dipoi detti la lettera a Baldassarre, e domanda’gli e el banbi(n)o, e ch’io gli renderia e’ sua danari. Lui mi rispose molto aspramente e che ne fare’ prima cento pezi, e che e’ bambino lui l’avea chonperato e era suo e che avea lettere chome egli avea sodisfatto a chi gnene mandò, e non dubitava d’avello a rrendere; e mmolto si lamentò di voi, dicendo che avete sparato di lui. Eccisi messo qualchuno de’ nostri Fiorentini per achordarci, e nnon anno fatto niente; ora fo chonto fare per via del Chardinale, che chosì sono chonsigliato da Baldassarre Balducci.²⁸⁰

In un altro punto della sua biografia Condivi scrive che il cardinale di San Giorgio in realtà non era un vero intenditore di arte e che non commissionò a Michelangelo nessuna opera d’arte; in particolare il biografo scrive che “l cardinal San Giorgio poco si intendesse o diletasse di statue, a bastanza questo ce lo dichiara, che in tutto il tempo che seco stette, che fu intorno a un anno, a requisizion di lui non fece mai cosa alcuna”²⁸¹. Questa notizia riportata dall’allievo di Michelangelo è in contraddizione sia con la storia del *Cupido dormiente* riportata dallo stesso biografo sia con il contenuto della lettera del 2 luglio 1496 dalla quale sembra che “il Riario” apprezzasse il Maestro.

Siamo in possesso di quattro lettere del Buonarroto per il duca Cosimo I de’ Medici; le lettere in questione furono scritte tutte da Roma, la prima di esse nel *Carteggio* è datata [avanti il 22 maggio 1557] e sembra essere la risposta ad una lettera che il duca Cosimo I de’ Medici aveva scritto personalmente a Michelangelo l’8 maggio dello stesso anno per

²⁷⁷ *Ivi*, p.18

²⁷⁸ *Ibidem*.

²⁷⁹ Michelangelo, *Rime e lettere*, cit., p. 309.

²⁸⁰ Michelangelo, *Il Carteggio di Michelangelo*, cit., Vol. I, p. 1.

²⁸¹ *Ivi*, p.19.

pregarlo vivamente di fare ritorno a Firenze. Nella sua lettera il Duca si rivolge all'artista con l'appellativo di "magnifico" e mantiene in tutta la missiva un tono di grande rispetto nei confronti dell'illustre destinatario:

Magnifico nostro carissimo, poich  la qualit  de' tempi e la relatione delli amici vostri ci danno qualche speranza che voi non siate del tutto alieno dal volere dare una volta sino a Firenze per rivedere un poco, dopo tanti anni, la patria et le cose vostre, quel che a noi sarebbe di tanto piacere, quanto l'habbiamo sempre molto desiderato, ci   parso con questa nostra dovervene eshortare et pregare, come ve ne eshortiamo et preghiamo con tutto il cuore, persuadendovi di havere a esser visto gratissimamente da noi. N  vi ritenga dubbio che noi siamo per gravarvi di alcuna sorte di fatica o fastidio, ch  bene sappiamo il rispetto che hormai si deve cos  alla et , come alla singularit  della virt  vostra liberamente et promettetevi di havere a passare quel tempo che vi torner  bene di dimorarci a tutto vostro arbitrio et sodisfattione, perch  a noi baster  assai vedervi di qua, et nel resto tanto piacere haremo, quanto ne sentirete voi maggiore recreatione et quiete, n  perseremo mai se non a farvi honore et commodo.²⁸²

All'inizio della lettera, la parola "speranza" rende efficacemente il senso dell'attesa che c'era a Firenze a quel tempo per il ritorno del grande artista. Il Duca era evidentemente molto ansioso di potere commissionare al Maestro dei lavori per la propria citt  e fa leva sui sentimenti che l'artista poteva provare verso la patria e la propria famiglia per convincerlo a tornare, mantenendo comunque un tono privo di autoritarismo, quasi umile: egli utilizza due volte il verbo "pregare", spiega che tanto rispetto   dovuto sia "alla et " sia "alla singularit  della virt " dell'artista, rassicurandolo che a Firenze potr  sentirsi libero e non condizionato da imposizioni e promettendogli "honore et commodo".

Michelangelo fu sempre consapevole del desiderio di Cosimo I de' Medici di averlo nuovamente a Firenze e temeva fortemente di urtare la sensibilit  del Duca continuando a temporeggiare: cerc  di far capire a Cosimo che questo continuo rimandare il ritorno a Firenze non era un capriccio ma una necessit  derivata dalla mole di lavoro che "la fabrica" di San Pietro comportava; la lettera di Michelangelo al Duca ha come obiettivo proprio spiegare le motivazioni che lo portavano a non allontanarsi da Roma in quel momento:

²⁸² *Ivi*, Vol. V., p. 97.

Ora ò una di nuovo pur di Vostra Signoria, la quale mi sollecita al tornare più che io non aspectavo: ond'io n'ò passione e non poca, perché sono i' maggior fatica e fastidio, circa le cose della fabrica, ch'i' fussi mai; e questo è che nella volta della capella del re di Francia, che è cosa artificiosa e non usata, per esser vechio e non vi potere andare spesso, è natovi un certo errore, che mi bisogna disfare gran parte di quel che v'era facto.²⁸³

La precisione con la quale Michelangelo motiva al Duca il suo ritardo nel tornare a Firenze è indice di una preoccupazione che il Maestro aveva di non dispiacergli. Non è un caso che Michelangelo scriva che i problemi legati alla costruzione della cappella del re di Francia siano nati perché egli era ormai molto anziano e non era potuto andare spesso sul luogo: sembrerebbe che precisando ciò il Maestro voglia fare leva sull'importanza della sua presenza a Roma in quel momento, evidenziando ancora di più i problemi che allontanarsi dalla città comporterebbe. Tuttavia egli conclude la missiva comunicando al duca che "[...]correcta decta cappella[...]" non gli resta che preparare "el modello del tucto"²⁸⁴, riferendosi al modello in legno della cupola di San Pietro. Probabilmente le ultime righe della lettera di Michelangelo erano volte anche a tener buono l'ansioso duca Cosimo e ad evitare egli si offendesse.

Siamo in possesso di un'altra lettera del duca Cosimo I per Michelangelo: è datata 26 ottobre 1559, il duca Medici si rivolge all'artista con l'appellativo di "magnifico" e con lo stesso tono di rispetto usati nella lettera dell'8 maggio di due anni prima, nella quale egli, desideroso che Michelangelo realizzasse una qualche opera nella città, lo invitava gentilmente a fare ritorno a Firenze; ma nella missiva del 26 ottobre 1559 la richiesta di Cosimo per Michelangelo è più specifica:

Magnifico messer Michelagnolo, voi sapete la deliberatione che ha fatto nuovamente la Natione Fiorentina costì in Roma, intorno al tirar innanzi la fabrica de' la chiesa di San Giovanni, cosa che noi è piaciuta infinitamente, sì per e' rispetti comuni come per li privati ancora, sendo ella già stata incominciata da la santa memoria di Leone, come v'è noto. Et perché tutto s'abbia a fare in quella più conveniente maniera che si può, vi vogliamo pregare non vi incresca di porvi un poco la vostra mano, et spetialmente in far un disegno di buon garbo et proportionato a tutte quelle considerazioni che vi sono, quali non possono esser riservate a miglior giuditio del vostro.²⁸⁵

²⁸³ *Ivi*, Vol. V., p. 102.

²⁸⁴ *Ibidem*.

²⁸⁵ *Ivi*, p. 181.

Il duca Cosimo, dunque, ci teneva particolarmente che Michelangelo contribuisse alla progettazione della chiesa di San Giovanni: l'idea di questa chiesa a Roma fu del papa Medici Leone X, che però morì nel 1521; l'edificio doveva sorgere tra la sponda del Tevere e la via Giulia, avrebbe dovuto essere dedicato a San Giovanni, patrono di Firenze e ai santi Cosma e Damiano, patroni della famiglia Medici.

Nel *Carteggio* ci sono due stesure della risposta di Michelangelo alla lettera del Duca; una è contenuta nel Cod. Vatic. Latino 3211, c.101; miniatura autogr.; l'altra è contenuta nel Mediceo del principato, 482, c.2; orig.autogr., che ripete con qualche variante il testo della minuta precedente. Prenderò in considerazione il secondo testo. La lettera è datata 1 novembre 1559; Michelangelo la scrisse da Roma e grazie a questa missiva possiamo ricostruire meglio anche la storia della chiesa di San Giovanni dei Fiorentini a Roma: il Maestro infatti esordisce scrivendo al Duca che "i Fiorentini ànno avuto già più volte grandissimo desiderio di far qua in Roma una chiesa di San Giovanni"²⁸⁶; Michelangelo comunica al Duca che cinque persone lo avevano di recente pregato più volte "d'un disegno per decta chiesa"²⁸⁷ della quale papa Leone X "decte già principio"²⁸⁸. L'obiettivo della lettera di Michelangelo per Cosimo I è sottolineargli di non avere intenzione di portare avanti il progetto senza prima chiedere la sua autorizzazione, dimostrando così un grande rispetto per l'illustre duca Medici:

[...]ò r[i]sposto loro non ci volere actendere senza licenzia e commessione del duca di Firenze. Ora, come si sia seguito poi, io mi truovo una lectera della Vo[s]tra Inllustrissima S(ignio)ria molto benignia e gratiosa, la quale tengo per espresso comandamento che io debba actendere a la sopra decta chiesa de' Fiorentini, mostrando averne aver piacer grandisimo.²⁸⁹

Michelangelo dunque accolse positivamente la richiesta del Duca e dei "cinque uomini"²⁹⁰, i quali, scrive ancora l'artista nella lettera, avevano apprezzato in particolare uno dei disegni della chiesa realizzati precedentemente da Michelangelo:

Honne facti di già più disegni conveniente al sito che m'anno dato per tale opera i sopra decti deputati. Loro, come uomini di grande ingegno e di g[i]udicio, n'anno electo uno, el quale in verità m'è parso el più onorevole; el quale si farà ritrare e disegnare più nectamente ch'io non ò potuto per la

²⁸⁶ *Ivi*, p. 183.

²⁸⁷ *Ibidem*.

²⁸⁸ *Ibidem*.

²⁸⁹ *Ibidem*.

²⁹⁰ *Ibidem*.

vechiezza, e manderassi alla inlustrissima Vostra Signioria: e quello si seguirà che a quella parrà.

La piccola delegazione di fiorentini aveva dunque esaminato i disegni di Michelangelo per la chiesa, uno dei quali era stato apprezzato particolarmente: Michelangelo sembra condividere la scelta di quel disegno in particolare ma, dalle sue parole per il Duca, emerge anche la consapevolezza che, essendo lui molto anziano, qualcun altro avrebbe dovuto completare il suo progetto. Tuttavia i toni della lettera di Michelangelo scritta il primo giorno di novembre 1559 sono meno preoccupati di quelli della lettera datata [*avanti* il 22 maggio 1557]; Michelangelo è quasi contento di soddisfare una richiesta di Cosimo I rimanendo nella città dove lavorava; la conclusione della lettera conferma questa impressione che il lettore ha, e rivela anche la malinconia nella quale l'artista visse nell'ultimo periodo della sua vita:

Duolmi a me in questo caso assai esser sì vecchio e sì male d'accordo con la vita, che io poco posso promettere di me per decta fabrica; pure mi sforzerò, standomi in casa, di fare ciò che mi sarà domandato da parte di Vo[s]tra S(ignio)ria, e Dio voglia ch'i' possa non mancar di niente a quella.²⁹¹

Pochi mesi dopo, il 5 marzo 1560, da Roma, Michelangelo inviò una lettera al duca Cosimo che sembra essere quasi complementare a quella dell'1 novembre 1559; all'inizio della lettera egli manifesta a Cosimo il compiacimento per la decisione dei "deputati sopra la fabrica della chiesa dei Fiorentini": costoro avevano deciso di mandare Tiberio Calcagni, un suo fidato allievo, dal Duca affinché potesse mostrargli i disegni che aveva realizzato per il progetto della chiesa di San Giovanni dei Fiorentini. In una nota al testo del *Carteggio*, si dice che i disegni dei quali si parla nella lettera "erano stati eseguiti da Tiberio Calcagni, il quale fece anche un modello di terra e uno di legno che fu conservato in San Giovanni dei Fiorentini fin verso il 1720"²⁹².

Michelangelo, coerentemente con quanto scritto al Duca nella lettera dell'1 novembre 1559, anche in questa missiva gli dà la sua disponibilità a contribuire alla realizzazione della chiesa tanto voluta dai fiorentini, ma mi sembra di percepire una sorta di sollievo da parte dell'artista nel sapere che un giovane architetto suo allievo, Tiberio, avrà un ruolo in questa "fabrica". Tuttavia, Michelangelo, con le ultime parole della

²⁹¹ *Ivi*, p.184.

²⁹² *Ivi*, p. 206.

missiva, sembra volere sottolineare al suo illustre destinatario la sua buona volontà a continuare a servirlo, nonostante l'avanzata età e il suo stato di salute:

E mi è parso il debito mio con questi pochi versi dirle, havendomi la Vostra E(ccellenza) comandato che io attenda a questa fabricha, che io non mancherò di quanto saperrò e potrò fare, se bene per la età e indispositione mia non posso quanto vorrei e che sarebbe il debito mio di fare per serviti[o] di Vostra E(ccellenza) e della Natione.²⁹³

Queste parole sono molto simili a quelle che ritroviamo nell'ultima lettera per Cosimo I de' Medici della quale siamo in possesso e che fu scritta dal Maestro, a Roma, in data 25 aprile 1560:

Circa alla fabrica de' Fiorentini qua, mi duole esser sì vechio e vicino alla morte per non potere sadisfare in tutto al desiderio suo; pur vivendo, farò quanto potrò[...]²⁹⁴

Proprio nella lettera del 25 aprile 1560, l'artista fa riferimento ad alcune opere sia di pittura sia di architettura che il Duca stava facendo realizzare a Firenze durante la sua Signoria; dal tono della lettera è evidente che Michelangelo apprezza il mecenatismo di Cosimo. Il Maestro si riferisce ai lavori in Palazzo Vecchio, e dice di avere visto "e' disegni delle stanze dipinte da messer Giorgio e il modello della sala grande con il disegno della fontana di messer Bartolommeo che va in decto luogo"²⁹⁵. Queste parole rivelano anche che Michelangelo, seppur anziano, scambiava delle opinioni con i colleghi più cari, nello specifico con Vasari e con l'Ammannati. Michelangelo esprime il proprio compiacimento per le creazioni dei colleghi, ma attribuisce il merito di queste belle opere a Firenze a Cosimo:

Circa alla pictura m'è parso vedere cose meravigliose, come sono e saranno tutte quelle che sono e saran fatte sotto l'ombra di Vostra E(ccellenza). Circa al modello della sala, così come è, mi par basso; bisognerebbe, poichè si fa tanta spesa, alzarla almeno braccia 12²⁹⁶.

²⁹³ *Ivi*, pp. 206-207.

²⁹⁴ *Ivi*, pp. 221-222.

²⁹⁵ *Ivi*, p. 221.

²⁹⁶ *Ibidem*.

Queste parole testimoniano come Michelangelo, pur non esitando e a suggerire qualche modifica ai progetti dei colleghi, lo faceva sempre senza arroganza e con imparzialità. Nella stessa lettera dichiara di apprezzare il progetto della “ricca fontana che l’Ammannati doveva costruire con varie statue di marmo e di bronzo” e che “non fu mai portata a termine e collocata nel Salone dei Cinquecento”²⁹⁷, come si legge in una nota alla lettera nel *Carteggio*. La lettera si conclude con un augurio per Cosimo I di cui l’artista, come ho già scritto, apprezza le qualità di amante dell’arte e di mecenate di Firenze: “[...]del che io prego Dio che vi dia lunga vita, acciò che quella possa condurre e queste e dell’altre cose”²⁹⁸, scrive Michelangelo.

Il piccolo *corpus* di lettere che si scambiarono Michelangelo e Cosimo I de’ Medici contiene, come ultima in ordine cronologico, una lettera del Duca all’anziano artista, scritta a Pisa e datata 30 aprile 1560; il Duca esprime a Michelangelo i propri apprezzamenti per il progetto della chiesa di San Giovanni dei Fiorentini : “[...]vi diciamo solamente che il disegno vostro per la chiesa della Nazione ci ha innamorato sì, che ci dispiace di non vederlo in opera perfetta, et per ornamento et fama della città nostra, et anco per vostra eterna memoria”²⁹⁹, scrive Cosimo all’artista. In realtà come spiegano i curatori del *Carteggio* in una nota³⁰⁰, sebbene il progetto di Michelangelo per la chiesa di San Giovanni dei Fiorentini a Roma, avesse incontrato tanto favore presso il Duca, non fu mai realizzato perché sembrò troppo costoso e la costruzione della chiesa fu portata a termine da altri architetti (nel Seicento da Giacomo della Porta e da Carlo Maderno e nel Settecento da Alessandro Galiliei) e secondo altri criteri.

²⁹⁷ *Ibidem*.

²⁹⁸ *Ibidem*.

²⁹⁹ *Ivi*, p. 224.

³⁰⁰ *Ibidem*.

b) La lettera al papa Clemente VII

Tra la fine di gennaio e i primi di febbraio del 1525 Michelangelo, mentre si trovava a Firenze, scrisse una lettera al papa Clemente VII che era a Roma: questo Papa, eletto nel 1523, apparteneva alla famiglia Medici, era infatti figlio illegittimo di Giuliano de' Medici, ucciso nella congiura dei Pazzi. Clemente VII, il cui nome di battesimo era Giulio Zanobi, fu cresciuto dallo zio Lorenzo il Magnifico e da Antonio da Sangallo. Appena eletto papa, Clemente VII favorì la ripresa dei lavori per le tombe di famiglia nella Sacrestia di San Lorenzo e per questo motivo –come spiega la Mastrocola in una nota³⁰¹ all'unica lettera di Michelangelo per Clemente VII- aiutò l'artista nelle questioni con gli eredi di papa Giulio II della Rovere, facendogli ottenere un nuovo contratto. I lavori per tombe della Sacrestia Nuova della Basilica di San Lorenzo a Firenze iniziarono proprio nel 1524.

Dall'unica lettera di Michelangelo a Clemente VII, deduciamo che il Maestro utilizzava la lettera come mezzo di comunicazione con il Papa solo quando non ne poteva fare a meno.

Ritengo che le prime parole di questa missiva servano per far luce sull'importanza che Michelangelo attribuisce al mezzo di comunicazione "lettera", preferendolo ai "mezzi" cioè ai mediatori cui a quel tempo spesso si ricorreva per portare un messaggio e che talvolta erano cagione di equivoci: "[...]perché e' mezzi spesse volte sono chagione di grandi schandoli, però io ò preso ardire senza quegli scrive[re] a Vostra Santità circha le sepulture qua di San Lorenzo."³⁰²

Il tono dell'unica lettera per Clemente VII è quasi risentito; il Maestro, con la sua consueta schiettezza, fa presente al Papa che alcune scelte relative alla realizzazione delle tombe dei Medici nella Sacrestia di San Lorenzo sono state fatte senza tenere conto della sua opinione. La "denuncia" dell'artista a Clemente VII è introdotta da un'espressione proverbiale: " Io dichò che non so qual si sia meglio, o 'l mal che giova, o 'l ben che nuoce[...]"³⁰³. Con molta sincerità ma senza arroganza, il Maestro dichiara al Papa il suo disappunto per la scelta dei materiali che sarebbero dovuti servire per le sepolture della sacrestia:

³⁰¹ Michelangelo, *Rime e lettere*, cit., p. 449.

³⁰² Michelangelo, *Il Carteggio*, cit., Vol. III, p. 132.

³⁰³ *Ibidem*.

[...]io son certo, chosì pazzo e chactivo chom'io sono, che se io fussi stato lasciato seguitate chome avevo chominciato, che oggi sarebbono tucti e' marmi per decte opere in Firenze, e chon mancho spesa che non s'è facto insino a ora, bozzati al proposito e sarebon cosa mirabile, chome degli altri che io ci ò chondocti.³⁰⁴

L'appunto fatto a papa Clemente VII non nasce dal desiderio di imporre il proprio punto di vista a ogni costo, piuttosto nasce da una valutazione oggettiva dei materiali e dei tempi di realizzazione delle opere. Tuttavia la lettera contiene una precisa richiesta, la cui essenza altro non è che il Papa gli dia piena fiducia nell'esecuzione dei lavori: "[...]e priego quella che, volendo che io facci chosa nessuna, che non mi dia nell'arte mia uomini sopra capo, e che mi presti fede e diemi libera chommissione, e vedrà quello che io farò e 'l chonto che a quella renderò di me"³⁰⁵, scrive l'artista. Alla fine della missiva Michelangelo fa riferimento alla "lanterna" destinata ad essere posta sopra la Sacrestia Nuova di San Lorenzo: a questo punto della lettera il tono del Maestro si fa più rilassato, l'artista informa il Papa che la lanterna, la cui realizzazione era stata seguita proprio da Michelangelo, era stata anche collocata da un suo collaboratore, Stefano, e che piaceva "universalmente a ogni uomo"³⁰⁶; Michelangelo spera che piaccia soprattutto al Papa. A coronamento della lanterna della Sacrestia, si trova anche una sfera, che, come scrive in una nota³⁰⁷ la Mastrocola, fu realizzata dal Piloto³⁰⁸ e poi dorata ma l'idea di "farla a faccie" fu proprio di Michelangelo, che comunicò questo proposito al Papa proprio nella missiva: "Facciàno fare la palla, che viene alta circa un braccio: e io ho pensato, per variarla dall'altre, di farla a faccie, e così si fa"³⁰⁹, scrisse Michelangelo anzitempo al Pontefice.

Dal brano che ho appena citato, la definizione "arte mia" che Michelangelo usa riferendosi alla scultura, allude alla branca delle arti figurative nella quale egli sembra riconoscersi pienamente. Non siamo in possesso di altre lettere per Clemente VII, è possibile che Michelangelo non ne abbia scritte, considerando che egli stesso all'inizio

³⁰⁴ *Ibidem.*

³⁰⁵ *Ibidem.*

³⁰⁶ *Ibidem.*

³⁰⁷ Michelangelo, *Rime e lettere*, cit., p. 449.

³⁰⁸ Il Piloto, pseudonimo di Giovanni di Baldassarre (Firenze, 1460 circa -1536), è stato un orafo e scultore italiano, specializzato nelle opere di metallo di grandi dimensioni. Protetto dal maggiordomo ducale Pier Francesco del Riccio, a Firenze eseguì, tra l'altro, le imposte di rame delle finestre di Palazzo Medici e la sfera sulla lanterna della Sacrestia Nuova di Michelangelo.

³⁰⁹ Michelangelo, *Il Carteggio*, cit, Vol. III, p. 132.

della missiva dell'inverno 1525 dichiarava di "aver preso ardire" per scrivere al Papa, facendo così pensare che considerava quella lettera al Pontefice una cosa eccezionale e non un mezzo di comunicazione abituale.

c) Michelangelo e il re di Francia Francesco I

Nel carteggio del Buonarroti troviamo una breve ma intensa lettera per il re di Francia Francesco I. La lettera, scritta a Roma il 26 aprile 1546, fu la risposta a quella che il Re indirizzò, da Saint Germain en Laye, l'8 febbraio 1546 all'artista. Nella sua lettera - scritta in francese, ma che nel *Carteggio* curato da Poggi possiamo leggere in una traduzione italiana- il Re manifesta il desiderio di possedere una qualche opera di Michelangelo: quando il sovrano scrive questa lettera la fama dell'artista era ormai consolidata ed era giunta anche in Francia, Francesco I conosceva due delle più belle opere di Michelangelo, ovvero il *Cristo della Minerva* e la *Madonna della febbre* e nella missiva richiede allo scultore una copia di entrambe. Francesco I desiderava inoltre un'opera di Michelangelo che l'artista avesse già pronta; un suo ambasciatore, l'abate di Saint Martin di Troys, oltre a portare *brevi manu* la sua lettera a Michelangelo, avrebbe prelevato "qualcosa eccellente fatta al suo arrivo" e avrebbe ricompensato Michelangelo "pagandoglila bene"³¹⁰.

Francesco I di Francia morì il 30 marzo 1546, poco prima che Michelangelo gli scrivesse la lettera del 26 aprile 1546. La lettera per Francesco I è una manifestazione di gratitudine per avere ricevuto l'onore della commissione di un sovrano così importante:

Sacra Maestà, io non so qual si sie più, o la gratia o la maraviglia che Vostra [Maestà] si sie degnata scrivere a un mie pari, e più ancora a rrichiederlo delle sua cose non degnie, non c[h']altro, del nome [di Vostra Maestà].³¹¹

I motivi della "maraviglia" di Michelangelo sono due: non solo Francesco I gli ha scritto una lettera ma richiede anche le sue opere. Queste righe della missiva confermano sia la descrizione della personalità di Michelangelo fatta da Ascanio Condivi nella biografia di cui parlo nel primo capitolo, sia l'idea dell'artista che il lettore si fa dalla lettura dell'intero carteggio: nonostante il suo indiscusso talento e nonostante la fama ormai riconosciuta negli anni Quaranta del Cinquecento, Michelangelo era un uomo privo di velleità e di boria, che nonostante la genialità e la competenza professionale rimaneva umile e senza presunzione.

³¹⁰ *Ivi*, Vol. IV, pp. 229-230.

³¹¹ *Ivi*, p. 237.

La lettera del 26 aprile del 1546 contiene anche una confessione dell'artista al Re: "Sappi Vostra [Maestà] che molto tempo che ò desiderato servir quella, ma per non l'avere avuto a proposito, come non è stato in Italia, all'arte mia, non l'ò potuto fare"³¹², scrive Michelangelo. Da tempo dunque l'artista desiderava lavorare per il sovrano; la Mastrocola inoltre in una nota alla lettera scrive che " nel 1529, in occasione della sua fuga a Venezia, Michelangelo pensò alla Francia come una delle possibili mete, nel 1544, quando si trovava malato in casa Strozzi, Michelangelo lanciò un appello a Francesco I, tramite l'amico Del Riccio, perché salvasse Firenze, promettendogli in cambio una statua equestre in Piazza della Signoria"³¹³.

Il "tema della vecchiaia" ritorna anche in questa lettera per il Re di Francia: Michelangelo conclude scrivendo che, appena portati a compimento gli impegni con papa Paolo III, avrebbe voluto realizzare delle opere per il sovrano: "[...]m'ingegnerò metterlo a effecto, cioè una cosa di marmo, una di bronzo, una di pictura"³¹⁴. Al pensiero della vecchiaia fa seguito il pensiero della morte: solo in questa lettera dell'epistolario troviamo il riferimento a una dimensione quasi ultraterrena nella quale il Maestro si immagina ancora a lavorare tra i marmi e i colori: "E se la morte interrompe questo mio desiderio, e che si possa sculpire o dipigniere nell'altra vita, non mancherò di là dove più non s'invecchia"³¹⁵, con queste parole e con l'augurio di una lunga vita al suo illustre destinatario, Michelangelo conclude l'unica lettera della quale siamo in possesso per il re Francesco I di Francia.

³¹² *Ivi*, p. 237

³¹³ Michelangelo, *Rime e lettere*, cit., p. 528.

³¹⁴ Michelangelo, *Il Carteggio di Michelangelo*, cit., Vol. IV, p. 237.

³¹⁵ *Ibidem*.

BIBLIOGRAFIA

Bibliografia

Scritti di Michelangelo:

- Michelangelo Buonarroti, *Il carteggio*, ed. postuma di G.Poggi, a cura di P. Barocchi e di R. Ristori, Sansoni, Firenze, 1965-1983, Vol. I-V. ù
- Michelangiolo, *Lettere*, a cura di Enzo Noè Girardi, Ente Provinciale per il turismo, Arezzo, 1976.
- Michelangelo, *Rime e lettere* a cura di Paola Mastrocola, UTET, Torino, 2006.
- Michelangiolo, *Rime*, Editori Laterza, Bari, 1967
- Michelangelo, *Rime*, introduzione, note e commento di Stella Fanelli. Prefazione di Cristina Montagnani, Garzanti, Milano, 2006.
- Michelangelo, *I Ricordi*, a cura di Lucilla Bardeschi Ciulich e Paola Barocchi, Sansoni Editore, Firenze, 1970.

Scritti su Michelangelo:

- Barocchi Paola, (a cura di), *Il Giardino di San Marco, Maestri e compagni del giovane Michelangelo*, Silvana, Cinisello Balsamo 1992.
- Bianchi Graziano, *Michelangelo e il nipote*, Le Lettere, Firenze, 2001.
- Binni Walter, *Michelangelo scrittore*, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino, 1975
- Binni Walter, *Michelangelo scrittore*, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino, 1975.
- Cambon Glauco, *La poesia di Michelangelo*, Giulio Einaudi Editore, Torino, 1991.
- Campi Emidio, *Michelangelo e Vittoria Colonna. Un dialogo artistico-teologico ispirato da Bernardino Ochino*, Claudiana, Torino, 1994.
- Cimino Guido, *Il Crocifisso di Michelangelo per Vittoria Colonna* (storia di un ritrovamento), Edizioni Cremonese, Roma, MCMLXVII.
- Condivi Ascanio, *Vita di Michelagnolo Buonarroti*, a cura di Giovanni Nencioni, S.P.E.S., 1998.
- Dario Fo, *Tegno nelle mani occhi e orecchi. Michelagniolo*, Franco Cosimo Panini, Modena, 2007.
- De Maio, Michelangelo e la Controriforma, Laterza, Bari, 1981.
- Forcellino Antonio, *Michelangelo, Una vita inquieta*, Editori Laterza, Bari, 2007.
- Forcellino Maria, *Michelangelo, Vittoria Colonna e gli "spirituali". Religiosità e vita artistica a Roma negli anni Quaranta*, Viella, Roma, 2009.
- Fossati Carlo, *La fuga di Michelangelo Buonarroti da Firenze nel 1529: con l'aiuto di alcuni documenti*, Tip. Azuni, Sassari, 1876.
- Francisco de Hollanda, *I Dialoghi Michelangioleschi*, a cura di Antonietta Maria Bessone Aurelj, traduzione dal portoghese, IV edizione, Roma, Fratelli Palombi Editori, 1953.
- Girardi Enzo Noé, *Studi su Michelangelo scrittore*, Leo S. Olschki Editore, Firenze, MCMLXXIV.

- Girardi Enzo No , *Studi sulle rime di Michelangelo*, L'Eroica Milan.
- Tuena Filippo, *La passione dell'error mio, Il carteggio di Michelangelo, Lettere scelte 1532-1564*, Fazi Editore, Roma, 2002.
- Vasari Giorgio, *Le vite de' pi  eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue, insino ai tempi nostri, nell'edizione per i tipi di Lorenzo Torrentino, Firenze 1550*, a cura di Luciano Bellosi e Aldo Rossi, Volume II, Einaudi, Torino, 1991.
- *Vittoria Colonna e Michelangelo*, Catalogo della mostra, a cura di Pina Ragionieri, Mandragora, Firenze, 2005.

Altre opere consultate:

- Albanelli Nunzio, *Stella in turbato cielo, Vittoria Colonna e il suo tempo*, Imagaenaria Edizioni, Ischia, 2004.
- Castagna Raffaele, *Un cenacolo del Rinascimento sul Castello d'Ischia*, Imagaenaria Edizioni, Ischia, 2007.
- Colonna Vittoria Marchesa di Pescara, *Carteggio*, raccolto e pubblicato da Ermanno Ferrero e Giuseppe M ller, supplemento di Domenico Tordi, Ermanno Loescher, Torino, 1892.
- Petrucci Armando, *Scrivere lettere, Una storia plurimillenaria*, Editori Laterza, Bari, 2008.
- Quondam Amedeo, *Le "carte messaggere"*, Bulzoni, 1981.